

خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى

حاتم الجوهري

خرافة التقدمية
في الأدب الإسرائيلي
(في نقد أسطورة الاحتلال التقدمي)

حاتم الجوهري

وزارة الثقافة



تعنى بنشر النقد التطبيقي والنظري وتهتم
بإبراز نتائج المدارس النقدية العربية والعالمية

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير
د. أيمن تعييل
مدير التحرير
وائل سليم عباس
سكرتير التحرير
ناريمان صالح

الأراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن
كتابي من الهيئة العامة لقصور الثقافة. أو بالإشارة إلى المصدر.

سلسلة

كتابات نقدية

تصدرها

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. سيد خطاب

أمين عام النشر

محمد أبوالمجد

مدير عام النشر

ابتهال العسلى

الإشراف الفنى

د. خالد سرور

• خرافة التقديمية في الأدب
الإسرائيلي (في نقد أسطورة
الاحتلال التقدمي)

• حاتم الجوهري

• الطبعة الأولى،

الهيئة العامة لقصور الثقافة

القاهرة - 2014 م

• تصميم الغلاف: هند سمير

• المراجعة اللغوية: حسام رمضان

• الإعداد الفنى، وحدة التجهيزات

• رقم الإيداع: ١٩٢٠٦ / ٢٠١٤

• الترقيم الدولي: ١-٨49-718-977-978

• المراسلات:

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي: ١٦ شارع أمين
سامي - قصر العيني

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١

ت: 27947891 (داخلي: ١٨٥)

Email: ketabai2004@hotmail.com

• الطباعة والتنفيذ:

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت: 23904096

خرافة التقديمية في الأدب الإسرائيلي

(في نقد أسطورة الاحتلال التقديمي)

تصاوير

لا يوجد شعب بلا قصص ولا أساطير. وبين السرد والإيهام، تولد قيم وأفكار ورؤى واتجاهات على ضفاف الجمال الخالص والإبداع الخلاق. وطالما كانت الفنون بمختلف ألوانها تغري أولئك الذي يرومون رفعة وتقدما ورقيا في المعاش لأمة من الأمم، أو من يريدون لها أن تسير في الطريق المخالف، فتعود إلى الوراء وتسقط مذمومة مدحورة.

لا يعني هذا أبداً أن حرف الأدب عن مساره هو عمل محمود. فإقحام الأيديولوجيات والمواقف السياسية المباشرة على الفن يضعف جماله، وينال من حلاوته وطلاوته، وقد يمتنهه وينتهك طبيعته وشكله فيحوله إلى منشور أو خطبة عصماء. لكن هذا لا يمنع أن التمسك بالجمال الخالص يعني بالضرورة هجر المضمون أو القبول بتهافته. فمن يكتب ومن يقرأ لا يقومان بهذا الفعل في الفراغ أو يبدآن من الصفر، إنما لكل منهما تجربة حياتية ومنظومة قيم ونسق من الأفكار وثوابت من العقائد يحيل إليه ما يبدعه وما يتلقاه ولو في اللاشعور.

وقد فطن صناع السياسات إلى قيمة الأدب في فهم نفسية الشعوب ومدى قابليتها للاستغناء أو قدرتها على الممانعة. فأخضعوا

موروثها من الفن الشعبي وكذلك ما تنتجه نخبتها من شعر ونثر إلى الدراسة العميقة حتى يمكن تحديد سبل التعامل معها. ولهذا درس الأمريكيون آداب اليابانيين إبان الحرب العالمية الثانية، ودرس الإسرائيليون آداب العرب، وأدرك الغرب الرأسمالي أن الأدب أحد الأسباب الرئيسية لانتشار الاشتراكية في العالم من خلال تصويره أشواق الفقراء والمهمشين إلى العدالة والكفاية والمساواة، فأخذ يشجع النظريات النقدية والأعمال الإبداعية التي تنزع إلى الجمال البحث والغموض المحير.

وفي ركاب هذه التوجهات أدركت «الصهيونية العالمية» أهمية الأدب في التغلغل إلى عقل الأمم المغيرة ونفسها. قدر توسلها بالأيديولوجيات السياسية ذات الطابع الأمي لتحقيق الغرض ذاته؛ ولهذا ظهر ما يسمى بـ«الأدب الصهيوني التقدمي» نازعا إلى خداع الآخرين ودفعهم إلى التسامح مع والتساهل في والتغاضي عن التصرفات العنصرية للصهيونية في الواقع المعيش. وقد وقع فريق من اليساريين العرب في هذا الفخ وهم يدركون ما يفعلون، بينما سقط في هذه الخبائل كثيرون دون دراية ولا وعي.

وقد ظل هذا المسار محل غموض والتباس، ولم يعن به العقل العربي عناية تامة، وبات الأمر يحتاج إلى مزيد من الفحص والدرس لتبديد هذه الخرافة أو فضح هذا المخطط، بما يجلي كل شيء في أذهاننا، ويصفية في نفوسنا. ويرسم لنا معالم طريق وسيع في التعامل مع الآداب والفنون المنتجة في إسرائيل، لاسيما في هذه

المرحلة التي تشهد تبريرا متصاعدا لترجمة الأدب الإسرائيلي من دون تدقيق شديد بين الغث والسمين، وما ينفعنا والذي يضرنا، وما نحتاجه كي نفهم كيف يفكر الإسرائيليون وما يشغل صدورهم؟ وكيف يروننا نحن العرب؟ وكيف ينظرون إلى العالم بأسره؟ وما هي طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تحكم حياتهم؟ وما هي رؤيتهم لمستقبل دولتهم التي زرعوها في أرضنا؟ وما حظ الفروق بين «اليهود» و«اليهودية» و«الصهيونية».

وهذا التدقيق يحتاج إلى ما هو أعمق وأزيد من قراءة الأدب الإسرائيلي مباشرة ودون وسائط للوقوف على مضمونه ومرامييه. ففي حقيقة الأمر يجب أن نقيم الدراسات التي تفكك هذا الأدب وفق الخلفيات المعرفية والأيدولوجيات السياسية والفلسفات التي تحكم عقول مبدعيه وعملية إنتاجه.

من هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة الباحث القدير حاتم الجوهري التي وسمها بـ«خرافة التقديمية في الأدب الإسرائيلي» لترم الشروخ التي لا تزال متواجدة في كثير من الدراسات العربية حول الأدب الصهيوني، وتزيل كل ما علق في الأذهان من أوهام حول إمكانية أن تكون هناك نزعة تقديمية أممية وإنسانية في هذا الصنف من الأدب، وتفضح هذا اللون من «الاحتلال الناعم» الذي يقوم به الصهاينة لعقول «الأغيار» من مختلف الثقافات والحضارات والديانات والمذاهب، وجلي الروابط والارتباطات الخفية بين الأدب الصهيوني وكثير من نظريات وتمثيلات وتطبيقات ما بعد الحداثة في الفنون والآداب والأفكار

والفلسفات التي تسربت إلى الأوساط الأكاديمية في العالم وأوجدت، مع مرور الأيام، منساقين وراءها، ومدافعين عنها، وراغبين في ترسيخها وتعزيز دورها. كما تفضح هذه الدراسة مكر ودهاء منتجي هذا اللون وهم يسربون أفكارهم في نعومة وانسياب، وتتبع خطواتهم التي تتسلل خلسة إلى الفنون والأفكار.

ولم يكتف الباحث في دراسته المهمة، بالجوانب النظرية بل التقط بعناية ودراية فائقة واحداً من الأدباء الذين ينتمون بقوة إلى هذه الظاهرة وأخضع إنتاجه لاختبار المقولات والافتراضات التي تبنتها الدراسة، ألا هو الشاعر يتسحاق لآعور، الذي قامت على كتفيه دورية فصلية تحمل اسم «ميتعم» لم يمض وقت طويل على صدورها حتى باتت المنبر ذائع الصيت لأدباء ونقاد «اليسار الماركسي». ولعل دراسة الحالة تلك أعطت البحث عمقا، ومكنته من إيجاد البراهين الناصعة والحجج الساطعة على التصورات التي انطلق منها، والتي لم تخف كراهية وغيظاً وعداء لظاهرة «الأدب الصهيوني التقدمي» الملفة والغامضة والمسكونة بالتوجس والخطرة.

ويحمد للباحث أنه لم يذهب مباشرة إلى الدراسة التطبيقية بل وصل إليها عبر طريق وسيع شقه بفهم وإدراك وانحياز تام إلى الحق والحقيقة ماراً بمحطات مهمة كشف فيها جذور ومبادئ «الصهيونية الماركسية» وخرافة التقدمية، حيث تتبع ظروف نشأتها، ووقف على أسباب تحول اليسار اليهودي نحو فكرة «القومية الصهيونية» في أوروبا وخارجها، وموقع الدين منها، وتوزعها على الأفكار الليبرالية

والماركسية والاشتراكية، ومسارات مستقبلها، وخطيئة هذا اليسار
حيال «المسألة الفلسطينية»، ثم موقف اليسار العالمي والعربي من
نظيره الصهيوني. ثم انطلق من هذا الفضاء العام إلى مجال أكثر
تخصيصاً وتحديداً فدرس «البناء النظري للأدب الصهيوني» ليشرح
سماته وتوزعه على القومي والسياسي والملحمي والعالمي، ويرسم
ملامح نزعتيه التبشيرية والموجهة، ويبين القضايا الرئيسية التي
تشغله وهي تبرير فكرة الصهيونية، والشكوى من الاغتراب والبحث
عن الخلاص، وصراع الهوية وتشنت الولاء، ويرسم حدود العلاقة بين
الصهاينة و«الآخر»، والانشغال بفكرة «أرض الميعاد» والموقف من
التراث والدين والحرب والسلام. ويمر الباحث على موضوع استعمال
الأدب الصهيوني وتوظيفه كأداة للحرب، والمسار الذي سلكته الفكرة
الصهيونية في الأدب العبري المعاصر.

لقد سبق أن اطلعت على كثير مما أنتج حول «الصهيونية» وهو
يشكل أرضية صلبة لقيام دراسات تفصيلية وفرعية حول هذه
الظاهرة، بحيث نقف عليها من شتى جوانبها، ونكشف أبعادها
المتجددة التي لا تنتهي، ونحوز حضانة ومنعة حيالها، ونمتلك سبل
مواجهتها ومهاجمتها في عقر دارها، فنصدها ونردها خاسرة.

د. عمار علي حسن

الباحث بعلم الاجتماع السياسي

الفصل الأول

**الكشف عن جذور ومبادئ
«الصهيونية الماركسية» وخرافة التقدمية**

حول نشأة اليسار اليهودى والصهيونية

فى البداية يطرح الموضوع سؤالاً مهماً جداً. قد يكون مدخلا - تمهيدياً جيداً - للتعبير عنه. وهو: هل هناك فى الفكر الصهيونى، تياراً سياسياً ما، ادعى أنه يقوم باحتلال فلسطين على أسس ماركسية عمالية اقتصادية غير عنصرية!! (ترفع شعارات إنسانية تقدمية مثلما يقول رجال الماركسية عن أنفسهم!؟).

وإذا كان هذا التيار السياسى موجوداً بالفعل. فما هى المرجعية الفكرية والأساس النظرى الذى يخلقه هذا التيار لتبرير وجوده وانتمائه للفكر الصهيونى العنصرى الاستعمارى؟ وفى نفس الوقت ادعائه برفع شعارات ماركسية عمالية عالمية؛ فمن المعروف أن المرجعية الصهيونية عموماً، هى مرجعية قومية تستند إلى أسس دينية، تدعى: ديمومة أو صحة سريان الوعد الإلهى لليهود بأرض فلسطين - حتى يومنا هذا -، وفى حقيقة الأمر لا علاقة للنظرية الماركسية بالمشروع الصهيونى من قريب أو من بعيد، ولكن بغض النظر - مؤقتاً - عن هذه المزاوجة المستحيلة بينهما. ما هى المبادئ والأسس النظرية التى يطرحها هذا الفصيل الصهيونى الذى يقول بالانتماء للأيدىولوجية الماركسية؟!

يتحدث الشاعر عن الانتماء لمجموعة من المسميات المتضاربة، فهو

يقول - من ضمن ما يقول - أنه ينتمى إلى: «اليسار اللاصهيونى»! أو ما يسميه: «اليسار الراديكالى فى إسرائيل». ويعدّه الكثيرون أحد رموز ما يسمى: «تيار ما بعد الصهيونية»، كما يعدّه الكثيرون من الأقطاب ومن الزعماء والمنظرين العدودين لأيدولوجيا: «الصهيونية الماركسية». وإذا نظرنا لكم المصطلحات، وما تطرحه من مشاكل نظرية. ملتبسة، لوجدنا أننا أمام فكرة رئيسية واحدة، هى محور كل هذه المسميات والمصطلحات السابقة، وهى: فكرة الجمع بين الأضداد، أو فكرة المزاوجة بين الشيء ونقيضه.

هناك خلط غريب بين: كلمة «الصهيونية» كمشروع عنصرى استعماري - تابع للغرب الأوربي - وبين كلمة: «الماركسية» كنظرية أيدولوجية فلسفية سياسية، تناهض الفكر الرأسمالى الغربى، وترفض أصلا المرجعيات الدينية والقومية عموما وتحفظ عليها؟! بل وفى الماركسية الكاملة لا وجود للدين ولا وجود للخالق - جل وعلى سبحانه لا إله إلا هو -، كما أن هناك تراوحا بين كلمة: راديكالى والتى تعنى جذرى أو متشدد، وبين: كلمة «إسرائيل» التى أطلقت على دولة المشروع الصهيونى، والتى هى - فى الأساس - مشروع يعتمد على أفكار تقليدية وعنصرية وعلى فكرة الجمع بين الأضداد، والحلول الوسط واللعب على كل الحبال، فالراديكالية هى الوضوح والحسم فى فكرة ما والتشدد والتطرف فى تنفيذها! فى حين أن الصهيونية هى خليط يتراوح بين مجموعة من الشعارات والأفكار والجذور المختلفة.

هذه الأمور مجتمعة، هي إشكالية ما يسمى: «اليسار الصهيوني» بكامله، وبكل فصائله المتعددة، وقد انعكست على واقع ممارسته، وعلى واقع دوره في دولة المشروع الصهيوني، ويكفي لنا أن نتصور أن الجناح السياسي الذي احتل موقع السلطة في المشروع الصهيوني - منذ بدايته مروراً بإعلان الدولة (1948م) وحتى عام 1977م - كان أيضاً يسمى: «اليسار الصهيوني»، مما يجعل أي مفكر أو محلل سياسي يقيم سلوك وأفعال هذا التيار الصهيوني، يحتار في وضعها في سياق اليسار العالمي وأفكاره، لنسعى في هذا السياق للبحث عن تعريف لمفهوم اليسار.

مفهوم اليسار كمصطلح فكري،

لم يكن لكلمة اليسار أو اليمين، حتى نهاية القرن الثامن عشر أي دلالة سياسية، بل كانت كما هي في كل اللغات، كلمة تشير إلى اتجاه، وترتبط أساساً بذراع الإنسان، فإما ذراعه الأيسر أو الأيمن، ويقال على يمين فلان، أي يجلس في ناحية ذراعه اليمين، ويقال على يسار فلان، أي يجلس على يساره وهكذا..

ولم تدخل مفردة «اليسار» حيز المصطلحات السياسية والفكرية، إلا عام 1789م في فرنسا، عندما كان الملك الفرنسي في اجتماع مع ممثلي الشعب بطبقاته الثلاثة، نواب النبلاء، ونواب الدين، ونواب عامة الشعب، وجلس النبلاء (الإقطاعيون) ونواب الدين (المسيحي) على يمين الملك، وجلس نواب الشعب أو العامة (من الليبراليين أو دعاة التحرر المطالبين بالتحرر الاقتصادي من قهر الإقطاع والتحرر

السياسى والفكرى من سلطة رجال الكنيسة) على يسار الملك. وأعلنوا اعتراضهم على النظام السياسى السائد فى المجلس وطالبوا بعدة مطالب سياسية. سرعان ما تطورت القضية وتطور الأمر معها، لأن تصبح المقدمات التى أحدثت الثورة الفرنسية. التى ألغت الملكية ووضعت دستوراً جديداً خاصاً بها.

منذ ذلك الحين. وأصبحت كلمة اليسار ذات دلالة سياسية، تعنى فى معظمها المعارضة والرفض للنظام السياسى القائم (فى السلطة)، ولكن تشعبت دلالتها الفكرية. فلا نستطيع أن نربطها باسم فصيل فكرى ما أو طيف سياسى محدد. فهناك من ربطها بفكرة الليبرالية، بمعناها الذى هو تحرير الإنسان من سلطة نظام سياسى قمعى ومستغل ومستبد، وهناك من ربطها بفكرة الاشتراكية. بشكلها الباحث عن العدالة الاجتماعية والاقتصادية للشعوب، وهناك أيضاً من ربطها بفكرة الشيوعية، التى تعود بجذورها للنظرية الماركسية التى تسعى لسيادة طبقة العمال (البروليتاريا) سياسياً واقتصادياً على المجتمع.

المذاهب اليسارية فى القرن التاسع عشر:

كان معظم اليهود قد انتقلوا للحياة فى أوروبا الشرقية. بعد أحداث العصور الوسطى التى تعرضوا لها فى أوروبا الغربية، نتيجة لسلوكهم الغامض والمريب، وبسبب الدسائس والمؤامرات التى كانوا يحيكونها باستمرار. وتحديداً استقر المقام بهم فى روسيا وبولندا، وفى ألمانيا - التى تعتبر فى وسط أوروبا - بنسبة أقل، وعلى المستوى

الاقتصادي كانت الحضارة الغربية الأوروبية، في القرن التاسع عشر قد أنهت - تقريبا - عصر الإقطاع، وبدأت تدخل في عصر الرأسمالية الصناعية التي تعتمد على الآلات والأموال الضخمة، وعلى المستوى الديني، قامت أوروبا بتنحية الكنيسة ورجال الدين المسيحي عن التدخل في الشؤون السياسية للدولة فيما سمي «العلمانية»، وذلك أيضا بعد الانقلاب البروتستانتي الذي قاده «مارتن لوتر كينج».

وعلى المستوى الفكري: اشتد ساعد النظريات الوضعية (التي كتبت من قبل البشر في مواجهة النظريات الدينية السماوية التي سبقتها)، وظهرت الفلسفات والنظريات السياسية المتعددة، والتي حاولت أن تشمل شتى جوانب الحياة، وحاولت أن تقدم بديلا عن فساد رجال الكنيسة الأوروبية وتحالفها القديم مع السلطة السياسية في العصور الوسطى، فنستطيع القول إن النظريات الوضعية كانت تمردا على فلسفة «المدارس المسيحية» الرسمية للكنيسة في أوروبا الوسطى. «لقد ولدت الفلسفة الأوروبية الحديثة - كما هو معروف - من انهيار الفكر {الخاص بالمدارس الفلسفية الدينية} في العصر الأوربي الوسيط»⁽¹⁾.

ومن هذه الفلسفات التي ظهرت - أو عادت للظهور - وتطورت على يد المفكرين الأوروبيين. كانت الفلسفة المادية التي طورها كارل ماركس، واستخرج منها منهجا ونظرية اقتصادية (الشيوعية)

1 - إ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، سلسلة عالم المعرفة / الكويت، العدد 165، سبتمبر 1992 م، ص 21، 22.

مضادة لفكرة الرأسمالية، كما استخرج منها منهجا تاريخيا (المادية التاريخية) لتفسير التاريخ وفهم آلية تحركه، ووضع فرضية نظرية أو مبدأ علميا أساسيا لتحليل كل الظواهر وهو (الديالكتيك) أو الجدل. «تتكون الفلسفة الماركسية من ثلاثة أجزاء: فهي جدلية فى بحثها وطريقة اعتمارها وتعقلها للظواهر الطبيعية، ثم أنها مادية فى تفسيرها وتفهمها لهذه الظواهر وأخيرا فإنها مادية تاريخية بتطبيقها مبادئ الفلسفة الجدلية المادية على الحياة الاجتماعية»⁽¹⁾.

ولكى نتعرف على البناء الفكرى والسياسى ليهود أوروبا الشرقية، يجب علينا أن نتعرض لجانب من البرنامج السياسى للنظرية الماركسية، وبعض أطروحاتها التى مفترض أن يتبعها، ويسير على خطاها يهود أوروبا الشرقية المؤمنون بها:

- الماركسية كفلسفة للوجود: تنطلق من فكرة أن المادة هى أصل الحياة، ولا تعترف بفكرة الأديان.

- الماركسية الأممية: تعادى النظم الرأسمالية الغربية وتصفها بالاستغلال.

- الماركسية عرقية: غير معنية بالأعراق والأجناس البشرية، ومعيار الهوية أو الفرز فيها، هو الانتماء الطبقي، أى: أن الماركسية نظرية إنسانية عامة لا تعترف بالقوميات أو تكثرث لها.

- الماركسية سياسيا: تدافع عن كل الطبقة العاملة فى العالم، وتسعى لسيادتها ومصالحها، وترى فى العمال بشنى أعراقهم، أخوة ورفاقا تستغلهم الرأسمالية.

1 - د. أحمد جامع، المذاهب الاشتراكية، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969، ص 6.

إذن: وبناء على ما سبق. يفترض أن كل يهودى يؤمن بالنظرية الماركسية بشكلها الفلسفى الكامل. أو الذى يأخذها كحزمة واحدة متصلة ومتشابكة تسلم كل فكرة من أفكارها للأخرى ولا فصل بين جوانبها المتعددة والمتجاورة، أن يكون غير مؤمن بديانته (فالماركسية ككل متكامل لا تعترف بوجود الخالق - تعالى سبحانه عما يصفون - فى جانبها الفلسفى) معتبرا الدين شكلا اجتماعيا تطور مع الزمن من قبل البشر بل وارتبط تاريخيا بفكرة السلطة السياسية المستبدة (والسيطرة على أدوات الإنتاج) والمستغلة لحقوق العمال منذ القدم، «فالدين عند «ماركس»: منتج اجتماعى. شأنه شأن السياسة، والفن والأخلاق والقانون... إلخ، إنه شكل من أشكال الوعى الاجتماعى... فالبشر عند ماركس هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم وقوانينهم وأخلاقهم وميتافيزقياتهم»⁽¹⁾. كما يجب على اليهودى الماركسى ألا يتعامل أو يتحالف مع أى من الدول الرأسمالية الغربية، بأى شكل كان، وعليه أن يتخلى عن فكرة القومية أو العنصرية تماما، وأن يسعى لمصلحة طبقة العمال فى كل مكان وفى أى دولة، وعليه ألا يستغل أو يضر بواحد منهم أيا كان موطنه، وأن يتصف بصفة الإنسانية العالمية.

ومن النظريات السياسية التى كانت منتشرة أيضا فى أوساط يهود أوربا: النظرية الاقتصادية الاشتراكية، وهى تختلف عن الماركسية (الشيوعية)، فى أنه يمكن اعتبارها مجرد نظام اقتصادى

1 - د. فريال حسن خليفة، الدين والسياسة، فى فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2005، ص 159.

أو سياسى أو اجتماعى للحكم (طبقا لنظريات الاشتراكية المتعددة)، دون أن يكون مرتبطا بالضرورة بالفكرة المادية للوجود، أو بالاقتصاد الشيوعى، ولكنها كانت - فى ذلك الوقت المبكر - مثل كل الفلسفات والنظريات الأوربية، نظرية علمانية أقصت رجال الدين والكنيسة المسيحية، من إطار بحثها عن الحلول والبدائل للمجتمع الغربى، وإن ظهر من حاول ربط الاشتراكية بالدين مثل «كونسنتان بيكير».

وتسعى الاشتراكية لفكرة العدالة وعدم الاستغلال من خلال ملكية الدولة لوسائل الإنتاج، ولكنها أكثر واقعية وعدلا على مستوى الأفراد من فكرة الماركسية / الشيوعية، فى كونها تعتمد على مبدأ « من كل بحسب رغبته فى الحصول على مقابل ولكل بحسب إنتاجه، فى حين تعتمد الشيوعية على مبدأ « من كل بحسب طاقته ولكل حسب حاجته، كما ظهرت أيضا فى ذلك الوقت أفكار تحسب على اليسار أو الاشتراكية مثل: الفوضوية، التى تتجاوز مع الشيوعية والاشتراكية فى فكرة الملكية الجماعية، ولكنها تناقضهما بشدة فى رفضها لسلطة الدولة على الفرد، ورغبة الفوضوية فى إلغاء كل السلطات والقيود على الفرد، والإعلاء من حريته المطلقة.

ظروف نشأة اليسار اليهودى فى أوربا،

نتيجة لأفعال اليهود وأعمالهم المعادية للدول التى يعيشون بها، وتمردهم المستمر على وضعهم كأقلية، ورغبتهم فى الحصول على

المزيد من النفوذ والسلطة في البلدان التي يعيشون فيها، وبسبب المؤامرات والدسائس التي كانوا يحيكون خيوطها من أجل هذا الغرض. تعرض اليهود لأحداث من المضايقات والملاحقة والطرْد في أوروبا الغربية، في العصور الوسطى (1182م طرد اليهود من ألمانيا، 1290م طردوا من إنجلترا، 1306م و1394م طردوا من فرنسا، 1421م طردوا من النمسا، 1492م طردوا من أسبانيا، ومن البرتغال عام 1497)⁽¹⁾.. وكان ذلك نتيجة لمحاولتهم استغلال السكان الأصليين، والسيطرة الاقتصادية والمالية على البلاد الموجودين بها من ناحية، ومن ناحية أخرى؛ لوجود إحساس بالخوف والريبة منهم، نتيجة انعزالهم وشيوع بعض الأمور والممارسات الدينية الغربية عنهم، وأيضاً بسبب الجو المسيحي المتشدد الذي ساد الكنيسة الغربية في العصور الوسطى، والذي كان يكره بعض اليهود أحياناً على اعتناق المسيحية.

وحين انتهت موجة طرد اليهود في العصور الوسطى، قاموا بالاتجاه نحو بولندا وأوكرانيا والعديد من دول شرق أوروبا، ثم تعرض اليهود في بولندا لموجة جديدة من الأحداث والملاحقة في القرن الثامن عشر دفعتهم للهجرة من جديد نحو الشرق، لكن هذه المرة كانت قبلتهم روسيا القيصرية، حيث تمتنعوا فيها - في بادئ الأمر - بحياة منفتحة تختلف كثيراً، عن حياة «الجييتو» في العصور الوسطى التي مروا بها في أوروبا الغربية، وانفتحوا على الثقافة الروسية، وكانت هناك محاولات مستمرة لدمجهم في المجتمع

1 - جوناثان جولدبرج، قوة اليهود في أمريكا، دار الهلال، 1997 م، ص 22.

الروسى فيما عرف باسم «الترويس» (محاولة إكساب اليهود الهوية الروسية). لم يعارضها الكثير من الشباب اليهودى الجديد، الذى لم يترب على الثقافة اليهودية المنغلقة فى العصور السابقة، فدخل اليهود فى مرحلة ثقافية، واجتماعية جديدة، وأيضاً تغيرات اقتصادية متعاقبة...

فعلى المستوى الثقافى كانت أفكار حركة التنوير «الهِسكالاه» اليهودية، والتى ظهرت على يد «موشيه مندلسون» فى نهاية القرن الثامن عشر - متأثرة بأفكار عصر النهضة الأوروبية التحررية - ما تزال لها حضورها القوى، وهى حركة كانت تدعو لاندماج اليهود فى الشعوب التى يعيشون بينها وتقليل أثر الديانة اليهودية فى حياة اليهود اليومية، فى محاولة من «موشيه مندلسون» لعلامة الدين اليهودى.

وفى روسيا القيصرية ازداد هذا التوجه العلمانى نشاطاً، فانخرط اليهود فى روسيا فى الحياة الثقافية والأدبية هناك، وأسسوا «جمعية تنمية الثقافة الروسية» بين يهود روسيا عام 1813م، وحاول المثقفون جاهدين خلع رداء اليهودى المضطهد (وأيضاً رداء اليهودى التقليدى الغامض والمريب والمتآمر). وأقبلوا على الحياة العامة برغبة حقيقية فى الاندماج والتعايش الاجتماعى والاقتصادى.

كما كان لظهور الرأسمالية الصناعية (تعتمد على رأسمال ضخمة متراكمة وأدوات إنتاج كبيرة تتطلب عمالة كثيفة مستأجرة)، دور آخر فى القضاء على مهنة أخرى احترقها اليهود فى المدن الروسية،

وهى صناعة العربات التى تجرها الخيول. وذلك عندما مدت السكك الحديدية الشاسعة. ولم تعد هناك حاجة للعربات التى تجرها الخيول. كما أن دور اليهود كوسيط تجارى أو تجار أخذ فى التقلص بسبب ظهور طبقة تجار محلية جديدة تعتمد على تداول السلع الرأسمالية المنتجة من المصانع مباشرة دون وسيط.

ودفعت الرأسمالية العديد من اليهود الذين فقدوا وظائفهم وأدوارهم الاقتصادية. إلى البحث عن مصدر آخر للدخل، ولم يكن أمامهم سوى العمل اليدوى فى المدن الصناعية الجديدة. التى تحتوى على المصانع الرأسمالية الضخمة. فتحول قطاع عريض من اليهود إلى عمال، رغم أنهم وجدوا أنفسهم فى منافسة غير عادلة مع العامل الروسى الريفى القوي. فطبيعة اليهود الاقتصادية لم تكن تميل أبدا للعمل البدنى⁽¹⁾.

نشأت طبقة عمالية يهودية واسعة فى روسيا تدريجيا، نتيجة لتطور الاقتصاد الروسى القيصرى نحو الرأسمالية الصناعية. واضطرار اليهود للقبول بمهنة العامل لعدم وجود البديل. ومن زاوية أخرى أنتجت تلك هذه الظروف والملابسات، «البروليتاريا» اليهودية فى أوروبا وروسيا. والتى سرعان ما ستصبح، تربة خصبة لانتشار الأفكار والمنظمات الاشتراكية والماركسية أو اليسارية عموما. حتى وصلت نسبة مشاركة المثقفين اليهود العلمانيين والعمال مع تقدم وتطور مستواهم الثقافى. إلى نسب مرتفعة جدا - مقارنة بوزنهم النسبى لإجمالى عدد المواطنين الروس الذى بلغ 4.1% -.

1 - إبراهيم ليون، المسألة اليهودية، دار الطليعة، بيروت، ص 134، الطبعة الأولى (1969 م).

فمع تردى أوضاعهم الاجتماعية، انخرطت أعداد كبيرة منهم فى صفوف الحركات الثورية اليسارية، ووصلت نسبة مشاركتهم عام (1899م) إلى حوالى 24.8 % وأحيانا إلى 30 %، من إجمالى عدد أعضاء هذه الحركات⁽¹⁾.

أسباب تحول اليسار اليهودى نحو فكرة القومية (الصهيونية)؛ كانت الروافد الفكرية، ومصادر المعرفة، وتشكيل الهوية والوعى عند اليسار اليهودى، ترتبط فى هذه المرحلة بالحضارة الأوربية فى مرحلة ما بعد عصر النهضة، وتقوم على أساس: علمانى، ماركسى، ثورى، وكان أثر الدين اليهودى ومعتقداته على هذا التيار شبه منعدم، أو غير موجود تماما، فكما قلنا: لا تعترف الماركسية (فى بعدها الفلسفى) بمفهوم الأديان عموما، فهى إلحادية - والعياذ بالله -، وكانت تنظر لفكرة القومية اليهودية على أنها: من مخلفات النظام الاقتصادى للتجار اليهود وأداة للتخلف والرجعية.

إذن فما الذى حدث ودفع اليسار اليهودى فى روسيا ومثقفيه، نحو الانحراف بعيدا عن الأيديولوجيا التى يؤمنون بها؟ يمكننا القول أن هناك عاملين أسهما فى تحول اليسار اليهودى نحو القومية، العامل الأول هامشى ويكاد يكون تأثيره محدودا وهامشيا، والعامل الثانى يعد هو الأقوى والدافع الرئيسى لذلك التحول، فعن العامل الهامشى أو الجانبى: هناك من يقولون - وقد يكون معهم بعض الحق ولو بنسبة ما - أن هذا التحول نتج بسبب تبلور مفهوم القومية

1 - د. عبدالوهاب المسيرى، هجرة اليهود السوفيت، كتاب الهلال، ص86.

داخل الحضارة الأوروبية نفسها. ولاندفاع الشعوب والعرقيات الأوروبية المختلفة، للبحث عن هويتها وقوميتها الخاصة. بما دفع اليهود في روسيا بوصفهم يمثلون جزءا من الحضارة الأوروبية. للتفكير مثل الأوروبيين والبحث عن قومية ووطن يجتمع اليهود فيه.

وقد يكون لهذا الرأي - الهامشي - وجهة. من حيث أن تاريخ اليهود بأكمله كحركة ثقافية واجتماعية. كان - في معظمه - تاريخ من رد الفعل، يعتمد على فكرة المحاكاة أو النقل أو التقليد. كما في العصر الأندلسي الذي شهد فترة من الازدهار للأدب اليهودي. وأحيانا أخرى كان يعتمد على الانتحال. كما في بعض الروايات القديمة الواردة في العهد القديم، والتي أثبت لها المتخصصون، جذورا في الأدب المصري والعراقي. والكتعاني القديم.

ولكن العامل الرئيسي والواضح نوعا. الذي يرجع إليه تحول اليسار اليهودي نحو القومية والصهيونية. هو الأحداث والملاحقات والطرده (مع الوضع في الاعتبار دورهم في استعداد الأمم عليهم) التي تعرض لها اليهود في روسيا في أواخر القرن التاسع عشر بداية بما يسمى: مذبحه أوديسا عام (1871 م). ومن بعدها قوانين مايو (1882 م). ثم طرد اليهود من موسكو عام (1891 م). «وقد حدثت مجازر اليهود كنتيجة مباشرة لاغتيال القيصر «الكسندر» الثاني واكتشاف الحكومة أن اليهودية «جيسي جلفان» اشتركت في المؤامرة التي أطاحت به. فضلا عما قيل عن أنف القاتل - الذي مات في الحادث - بأنها شبيهة بأنوف اليهود»⁽¹⁾.

1 - د رمسيس عوض. اليهود في الأدب الروسي. دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع. ط 1. 2002. ص 56.

وهى الأحداث التى دفعت الكثير من عامة اليهود الروس للهجرة نحو الغرب مرة أخرى. حيث بدأ يهود غرب أوروبا الأثرياء غالباً مرة أخرى فى التفكير فى المسألة اليهودية. وربما أصبحت هذه الأحداث هى الشرارة أو نقطة الصفر والدافع وراء تفكير يهود غرب أوروبا فى القومية. ومن بينهم الصحفى المجرى تيودور هرتسل، مؤسس الصهيونية السياسية ومحركها الأول فيما بعد، إلى جوار قضية أخرى ترتبط أيضاً بفكرة الاضطهاد وتعرض اليهود للظلم، وهى قضية «درايفوس»⁽¹⁾.

ولكن حين نعود لأحداث ملاحقة اليهود فى روسيا، نجد أنها: دفعت مثقفىهم العلمانيين للتفكير العميق فى الأزمة اليهودية وتاريخها الطويل، ليخرج لنا أحدهم بحل علمانى قويم - وإن كان لا يعترض أن يكون هذا الحل العلمانى، وطنياً يهودياً توراتياً فى فلسطين - يتلخص فى تجميع اليهود فى دولة تكون وطناً لهم، أيا كان موقع هذه الدولة (ولكن الأحداث أثبتت أنهم حين بحثوا عن دولة لهم، لجأوا للتاريخ والدين، ليخرجوا لنا بضرورة الهجرة لفلسطين). وكان هذا الشخص هو الطبيب اليهودى الروسى المثقف علمانياً: ثيو بنسكر فى كتابه «التحرر الذاتى» عام 1882م. نفس عام صدور «قوانين مايو» ضد اليهود فى روسيا.

بل وحتى قبل هذه الأحداث التى جرت فى أواخر القرن التاسع عشر ظهر ومنذ أواسط نفس القرن، مفكرون يهود، رأوا: أن الحل الجذرى

1 - قضية درايفوس: قضية اتهم بها أحد ضباط الجيش الفرنسى اليهود بالخيانة والتجسس لصالح ألمانيا. لجرّد كونه يهودياً، ثم تمت تبرئته فى محاكمة شهيرة بعد ذلك.

للمشكلة لن يخرج عن تحول اليهود إلى أمة وقومية مستقلة ذات سيادة تدافع عن نفسها، وترفع رأسها مرة أخرى بين الأمم. مثل: الحاخام: «هيرش كاليشر» في كتابه «البحث عن صهيون» عام (1861م). و: «موشيه هيس» في كتابه «روما والقدس» (1862م).

موقف تنظيمات اليسار اليهودي من القومية / الصهيونية،

لم يكن هناك الكثير من التنظيمات اليهودية المستقلة، في الوقت المبكر لظهور فكرة القومية. فلقد كان معظم اليهود مندمجين ومنظمين داخل المنظمات العمالية الروسية الماركسية والاشتراكية، ويسعون لإحداث التغيير والثورة من خلالها، ويؤمنون بأفكارها الفلسفية والتطبيقية. مطالبين بالمزيد من الحقوق للعمال على حساب النظام الروسي القيصرى آنذاك، لذا: كانت الحركة القومية اليهودية بالنسبة للكثير منهم - في بادئ الأمر - ردة وانحرافا عن المسار الصحيح، ولكن شيئا فشيئا ومع ضغط الواقع، احتاج اليهودى العادى، والبسيط - الذى يخضع للملاحقة وضغط المضايقات - إلى إطار يحتويه وينتمى إليه، ويهدئ مخاوفه، ويخاطب مشاكله اليومية، وهو ما لم تحققه له الماركسية اليسارية، وتحقق له ذلك فى الفكرة القومية ودعاتها، الذين خاطبوه بلغة عاطفية، وخاطبوا مشاكله وهمه الخاص به وحده.

ظهرت أربعة أحزاب فى روسيا قبل الحرب العالمية الأولى (1914م - 1918م) تنتمى لليسار اليهودى، قد يصنفها البعض لأحزاب مع الصهيونية وأحزاب ضد الصهيونية، لكن واقع الأمر

أن الأحزاب الأربعة تبنت شيئاً فشيئاً، مشكلة القومية اليهودية وغلبتها على تبنيتها للفكر الاشتراكي و الماركسي، وإذا عرفنا الصهيونية على أنها تبنى حل مشكلة اليهود عموماً، فسنجد أن الأحزاب الأربعة في روسيا تبنت الصهيونية بتعريفها الذي يرتبط بحل مشكلة اليهود كأقلية، لكن إذا ربطنا بين الصهيونية وبين توطين اليهود في فلسطين، عندئذ نكون أمام تقسيم مختلف لهذه الأحزاب الأربعة، بحيث أن بعضها لم يكن مقتنعاً في بادئ الأمر بموضوع فلسطين، وكان يرى فيها نوعاً من الردة والرجعية والاستناد لمعايير غير منهجية (وفقاً للنظرية الماركسية).

تبنت الأحزاب الأربعة مع تطور الزمن والأحداث والظروف، خيارات مختلفة لحل المشكلة اليهودية، أول هذه الأحزاب، كان حزب «البلوند» الذي كان معروفاً بأفكاره الماركسية الراضية للديانة اليهودية وفكرة القومية في بدايته، لكن مع ضغط الظروف وشعور العامل اليهودي بالحاجة للانتماء لرابطة تميزه عن باقي عمال العالم الذين لم يشعروا بالملاحقة مثله، وحاجة العامل اليهودي لمن يبنى قضيته دون غيرها، هنا تحول «البلوند» نحو القومية اليهودية والدفاع عن مصالحها، لكنه لم يقبل بفكرة فلسطين، وطالب بنوع من الاستقلال الذاتي في المجالات الثقافية لليهود داخل روسيا الشيوعية، وهو ما كان في نظر القيادة الشيوعية الروسية انحرافاً رجعياً غير علمي وغير موضوعي، وانتهى «البلوند» إلى لا شيء، واندثر مع الزمن ومع ظهور الأحزاب اليسارية اليهودية التي تبنت

الصهيونية الفلسطينية كحل لمشكلة اليهود.

وثانى أحزاب روسيا اليهودية، كان حزب «الاشتراكيين الصهيونيين»، بقيادة المفكر الصهيونى «نحمان سيركين»، والذي تبنى تحليلا اشتراكيا للمسألة اليهودية، ولكن موقف «سيركين» من الصهيونية، كان يقول بسعيه للقبول بفكرة أى قطعة من الأرض، يقام عليها المجتمع اليهودى الجديد. دون أن يتقيد بانتظار الحصول على فلسطين. «فقد كان من أنصار الاتجاه الإقليمي داخل الحركة الصهيونية والداعى إلى إقامة دولة يهودية فى أى رقعة أرضية ممكنة، وليس بالضرورة فى فلسطين»⁽¹⁾. وهو ما جعله على شقاق وخلاف مستمر فى المؤتمرات المبكرة لليهود روسيا، والتي كان معظم الحاضرين بها. يطالبون بفلسطين كوطن تاريخى لليهود، لم يستطع حزب «سيركين» الصمود فى وجه أحزاب اليسار التى تبنت الصهيونية الفلسطينية مباشرة. كما أن اشتراكيته كانت حائلة ورومانسية بعض الشيء، «فالاشتراكية التى دعا لها، كانت أخلاقية ومثالية أكثر منها ماركسية، وهى شبيهة - إلى حد كبير - بالاشتراكية «موشيه هيس» التى تنبع من حب الإنسانية، وتحاول الرجوع إلى تعاليم أنبياء التوراة»⁽²⁾.

ثالث أحزاب روسيا اليهودية، هو «حزب العمال اليهودى الاشتراكى»، وهو الحزب الذى يقترب فى فهمه لمشكلة اليهود القومية من حزب «البيوند». فلقد نادى هذا الحزب بفكرة الحكم

1 - لطفى العبد، موسى عزرا، الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، سلسلة كتب فلسطينية (21)، مركز الأبحاث، بيروت، يونيو 1970، ص 215.

2 - المرجع السابق، ص 215.

الذاتى لليهود. فى بلاد العالم التى يعيشون بها، ولكنها كانت فكرة مستحيلة التحقيق عمليا، وغير ممكنة، مما جعل مصير هذا الحزب، يلحق بسابقيه حزب «البوند» وحزب «سيركين». وينتهى إلى الزوال تقريبا.

أما الحزب الرابع والذي استطاع أن يصهر الأحزاب اليهودية الثلاثة فى بوتقته، ويستقطب معظم جماهيرها فى نهاية الأمر فهو حزب الصهيونى الماركسى: «بورخوف» (نبي الصهيونية الماركسية كأيدولوجيا). تحت اسم حزب: «بوعلى زيون»، وكانت صهيونية «بورخوف»، تجمع بين قناع الموضوعية الماركسية المقنعة نوعا، وبين الرومانسية اليهودية التاريخية (التي تدعى تفوق العرق اليهودى)، وتبريره اختيار فلسطين كوطن قومى لليهود، بدعاوى موضوعية وعلمية واقتصادية وجغرافية، فهو كمن ضرب عصفورين بحجر واحد، كان موضوعيا نوعا فى تحليله لمشكلة اليهود التاريخية خليلا ماركسيا، وكان ذكيا فى صهيونيته، لذا اختار فلسطين.. على أسس مبررة ومدعومة علميا وليس بحجج دينية كما عند اليمين الصهيونى، ولكن الهدف كان واحدا، وفى النهاية استطاع حزب «بورخوف» استيعاب كل أحزاب يهود روسيا داخله، قبل أن يتحول للعالمية وينشر فروعه فى كل مكان، وداخل فلسطين، ولكن «بورخوف» نفسه هاجر إلى أمريكا عند اندلاع الحرب العالمية الأولى.. خفف من حدة ماركسيته أثناء إقامته فى أمريكا، وتخلّى عن الاجتمعية المادية التى كان ينادى بها⁽¹⁾، فى إشارة لهشاشة

1 - الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، ص 239.

البناء الفكرى الذى أقامه لفكرة: «الصهيونية الماركسية»، وكون هذا الفكر يمثل بالنسبة له مجرد غطاء، يدارى به على اهتمامه بمشكلة اليهود كأقلية فقط، يسعى لحلها بغض النظر عن وسيلة تنفيذ ذلك.

أما أول منظمة لها خلفية يسارية علمانية، ظهرت ونشأت فى روسيا، وتبنت الصهيونية كفكرة عملية تطبيقية، بهدف تحقيق حلم اليهود بوطن قومى فى فلسطين، فكانت منظمة: «حبت زيون» التى أسسها ورأسها «ليوبنسكى» صاحب كتاب «التحرر الذاتى» والذى أصدره قبل أن يكتب «هرتسل» كتابه بأربعة عشر عاما (من 1882 م حتى 1896م). والذى بدأ جهوده الواقعية بالفعل، وجمع الأموال، وأرسل المستوطنين اليهود إلى فلسطين، قبل «هرتسل» بفترة طويلة، ولكنها كانت حركة فردية للاستيطان، لا تتسم بالتنظيم والجماعية والسعى لفكرة السلطة السياسية لليهود على أرض فلسطين، كما عند «هرتسل».

عودة لظهور الصهيونية السياسية فى أوروبا الغربية،

الصهيونية لغويا مشتقة من «صهيون»، وهو اسم جبل فى مدينة القدس بفلسطين المحتلة، ويقدسه اليهود، وينظرون له نظرة روحية خاصة، أما كفكرة ومصطلح، فينظر للصهيونية على أنها فكرة وحلم اليهود، بالعودة إلى أرض فلسطين، بعدما تفرقوا فى الأرض منذ عام (70م)، حين وقعت فلسطين ومنطقة حوض المتوسط بأكملها تقريبا تحت الاحتلال الرومانى. وأول من استخدم

مصطلح الصهيونية هو «ناثان برنباوم» الفيلسوف اليهودي النمساوي عام 1890م.

ولكن هذه الفكرة أو الحلم عند اليهود، به كثيرا من المغالاة والافتعال. فعلى مدار التاريخ، وبعد خروجهم من فلسطين، جاءت عصور تاريخية كثيرة، كان يمكن لليهود فيها أن يعودوا للقدس وفلسطين بشكل فردي أو على شكل جماعات صغيرة، لكنهم لم يفعلوا ذلك، وتحوّلت فكرة العودة لفلسطين عندهم، إلى مجرد رمز ديني / قومي يحافظون عليه. ويتغنون به في كتاباتهم وأشعارهم، فلا يعقل أنه طوال ثمانية عشر قرنا من الزمان، كان يقف على باب فلسطين، حارس يفرز القادمين حسب ديانتهم.. ويمنع اليهود من الدخول..! «إذ كيف يمكننا أن نصدق بأن علاجا موجودا منذ ألفي سنة، ولم يجر اكتشافه إلا في نهاية القرن التاسع عشر»⁽¹⁾.

ولكن نستطيع القول، أن السبب الرئيسي والمحرك الأساسي لظهور الصهيونية المعاصرة في أوروبا الغربية، والذي أعطىها الدافع القوى للوجود والتشكل بهذه العزيمة والإصرار هذه المرة، يعود للأحداث الروسية، التي جعلت الكثير من مفكرى اليهود، يهجرون كل الحلول، ويلجأون للصهيونية، فكما يقول «إبراهيم ليون»: «لقد ولدت الصهيونية على ضوء الحرائق التي أحدثها ما يسمى تجاوزا: بالمجازر الروسية عام 1882م، وفي جلبة قضية «درايفوس»، وهما حدثان عكسا الحدة التي تميزت بها القضية اليهودية منذ نهاية القرن التاسع عشر ومدى إتكائها على فكرة الإضطهاد.

1 - المسألة اليهودية، ص 183.

وكانت الفكرة الصهيونية أو فكرة عودة اليهود لأرض أجدادهم المزعومة، قد تميزت أو ارتبطت بوجود صفتين ملاصقتين لهذه الفكرة عند اليهود طوال تاريخها، قد يكون لهاتين الصفتين أو السمتين العامل والأثر الأكبر في بقاء الصهيونية كفكرة نظرية مثالية في الخيال طوال هذه المدة..

السمة الأولى: أن حلم اليهود بالعودة لم يكن حلمًا وخلصًا فرديًا، بل كان حلمًا جماعيًا، كان اليهود يحلمون بالعودة أمة واحدة منتصرين منتشين كائغزاة والفاخين (باعتبارهم شعب الله المختار). والعودة كسلطة سياسية، كدولة تحكم وتكون لها السيطرة السياسية على الأرض، فهم ما كانوا يريدون مجرد وطن يأويهم، بقدر ما كانوا يريدون دولة وسلطانًا.

والسمة الثانية التي ميزت الفكرة الصهيونية عند اليهود هي: أنها أصبحت بمثابة الأسطورة أو الأيقونة المقدسة، التي يحج إليها فكر اليهود ووجدانهم على مر العصور وينتظرون آخر الزمان، كما تخبرهم ديانتهم حتى ينزل «الماشيخ اليهودي» ويعودون حينها للأرض الموعودة، وهاتان السمتان، سيكون لهما دور كبير في تحليلنا لفكرة الصهيونية في العصر الحديث، وتعرفنا على أسباب نجاحها، ذاتيا داخل جموع اليهود، موضوعيا من خلال الظروف والعوامل الخارجية المحيطة باليهود.

يكمن سر نجاح الصهيونية الحديثة (باعتبارها دعوة قديمة بين اليهود)، في استطاعتها التصدي لهاتين السمتين، والقدرة

التي أظهرتها في التغلب عليهما. ويعود الفضل الرئيسي في ذلك لشخصيتين يهوديتين - استوعبتا دروس كل من سبقوهما - . الأول: «تيودور هرتسل». والثاني: «ليوبيتسكر». وإن كان الثاني ليس بأهمية الأول بالطبع. ف«هرتسل» المجرى النشأة يعد الأب الروحي والفعلى للصهيونية السياسية، والذي حمل فكرة تنفيذها على عاتقه، واستطاع أن يمهّد «الظروف الموضوعية» لتحقيقها، فاليهود كانوا في كل مكان. في حاجة لمن يقدم لهم الفكرة الصهيونية في شكل قابل للتنفيذ سياسيا، ومقبول وسط الأمم الأخرى (وهو ما نقصده بفكرة الظروف الموضوعية) حتى يحصلوا على دولة لها سيادة فوق أرض فلسطين، وبالتالي يستطيع أن يحقق رغبة اليهود التاريخية في العودة كأمة منتصرة لها السيادة مرة أخرى على أورشليم وفلسطين وجبل «صهيون».

واستطاع «تيودور هرتسل» بظهوره وكتابه وأفكاره السياسية التنفيذية، أن يفهم نسيج الدول الأوروبية السياسى والفكرى، في دورتها وهجمتها الاستعمارية في القرن التاسع عشر بأن قدم لها اليهود كأمة وقومية ستعبر عن امتداد الحضارة الغربية المسيحية، وأنها سوف تصبح الحارس على مصالح «الامبريالية» أو قوى الاستعمار الغربية.

ويمكن أيضا من التغلب على السمة الثانية، وقدم لليهود فكرة وطنًا دنيويا يمكن تنفيذه بأفكار البشر. وطن قادر على حل مشاكلهم الدنيوية المؤلة والمستمرة، كما قدم هذا الوطن اليهودى المقترح

فى شكل أمة وظيفية سوف تحافظ على مصالح الغرب وتنتمى للحضارة الغربية، ونحى فكرة الدين والخطاب الدينى المباشر جانباً فى خطابه للغرب الأوربى، وطرح فكرة الدولة اليهودية بوصفها مشكلة أمة وقومية. وليست مشكلة أفراد أو ديانة، وبوصفها مشكلة سياسية / اقتصادية / دولية.. على الدول الغربية أن تحلها، وذلك فى كتابه «دولة اليهود» عام 1896 م، حيث يعد هذا الكتاب البرنامج التنفيذى (أو خطة عمل) الفكرة الصهيونية على الواقع السياسى الدولى، أو كما أسماه البعض انجيل الصهيونية أو كتابها المقدس.

ونستطيع أن نلخص صهيونية «هرتسل» السياسية فى أربعة خطوط رئيسية، أنها علمانية لا تكثر بالدين ولكنها لا تعارضه وقد تستخدمه، وأنها جماعية تسعى لتجميع كل اليهود، وأنها دولية تعتمد على جهود وموافقة القوى الكبرى، وأنها عملية فى قبولها بأى قطعة أرض تعرض عليها إذا فشلت فى الحصول على فلسطين، ولعل هذه الصفات الأربع مكنت «هرتسل» من تطوير خطاب توفيقى مطاط، يستوعب الدينيين والعلمانيين والاشتراكيين والرأسماليين، والأهم خطاب قادر على جذب الدول الكبرى لدعم فكرته، بعد أن قدمها لهم فى شكل وسياق يحقق مصلحتهم، وتكمن عبقرية «هرتسل»، فى تطويره لخطاب قادر على خلق ظرف ذاتى مقبول من داخل اليهود، وظرف موضوعى مقبول من الخارج، من قبل كل الظروف والعوامل والقوى المحيطة بهم.

أما الشخصية اليهودية الثانية التي ساهمت في نشوء الصهيونية المبكر ودعمها. وانتشارها داخل اليسار اليهودي في روسيا فهو «ليو بنسكر» الروسي الشرقي. والذي يعد بالطبع أقل شهرة وتأثيراً من «تيودور هرتسل». لكن يعود الفضل له، في تأسيس أول منظمة يهودية صهيونية يعتد بها وهي: جمعية «حيت زيون». والتي كانت قد بدأت محاولات التسلسل لفلسطين. وتمكنت الجمعية من جمع بعض الأموال لإقامة مستعمرات في فلسطين⁽¹⁾. كما قام «بنسكر» وجمعيته بدور الوسيط الذي استقبل «هرتسل» في الشرق الأوسط ونشر دعوته بين اليسار اليهودي الروسي. الذي لم يكن يعرف عنها شيئاً.

ولولا هذا الدور الذي قامت به جمعية «حيت زيون». لنظرنا إلى «ليو بنسكر» بصفته واحداً من المفكرين اليهود الذين طرحوا فكرة الصهيونية وجميع اليهود في وطن قومي واحد. بشكل نظري دون أن يكون لهم دور مؤثر في ذلك، مثل سابقه أمثال: الحاخام هيرش كاليشر في كتابه «البحث عن صهيون» عام 1861 م. وموشيه هيس في كتابه «روما والقدس» 1862 م. غير أن «تيودور هرتسل» و«ليو بنسكر» استطاعا إخراج فكرة الصهيونية نظرياً وعملياً. من كونها مرتبطة دينياً بانتظار آخر الزمان وقدم «الماشيح اليهودي». لتتحول و تصبح فكرة سياسية نظرية واقعية قابلة للتنفيذ... وقادرة على علاج مشكلة اضطهاد اليهود وتخليصهم من الملاحقات

1 - د. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، النسخة الإلكترونية، ص 174، موجودة على موقع صيد الفوائد الإسلامية، على الرابط . <http://www.zip.1/saaid.net/book/380>

التي تعرضوا لها في روسيا، بعيداً عن انتظار الحل الديني.

خطأ اليسار الصهيوني المفصلي باختيار فلسطين،

لم يتفق منظرو اليسار اليهودي في أوروبا، الذين آمنوا بفكرة القومية، على شيء واحد.. إلا نادراً. لم يتفقوا على المرجعيات الفكرية العلمانية أو النظرية الأيديولوجية السياسية التي تحركهم، ولم يتفقوا كثيراً في أسلوب بناء الدولة المفترضة لليهود، وأي أسلوب سيتبعونه مع السكان الأصليين (العرب)... ما بين الاحتواء أو الاندماج أو الطرد والتهجير ولم يتفقوا في آلية التنفيذ السياسي لخططهم، وكثيراً ما اختلفوا في تعريف اليهودي، وتعريف الهوية اليهودية والثقافة اليهودية المفترضة للدولة الجديدة، ونوع الدولة الجديدة التي ستنشأ ومرجعيتها... هل ستكون ذات طابع ديني، أم علماني بحث...!

لقد تعددت - كما سنرى لاحقاً - مشارب ومذاهب اليسار اليهودي الذي آمن بفكرة الدولة، ولكنه وقع في خطأ رئيسي، وربما الأصوب أن نسميه خطيئة، للدلالة على فداحة هذا الخطأ الجذري ومفصليته في بحث اليهود عن دولة لهم، فلقد كان يمكن التعامل مع مشروع اليهود، بشكله الاشتراكي أو الماركسي، على أنه حركة أو حل اقتصادي / اجتماعي / سياسي، لفئة ما في المجتمع الغربي، تتعرض لنوع مزعوم من المضايقة والاضطهاد... وتبحث عن موضع قدم لها، تحاول أن تقف فيه، مثلما فقراء أوروبا ومضطهدوها من قبلهم، حين هاجروا إلى العالم الجديد (أمريكا).

وكان يمكن اعتبار الحركة اليهودية العمالية، حركة ماركسية بحتة (لا تعنينا كعرب ومسلمين في شيء) تسعى لبناء مجتمع ماركسي جديد على أسس علمانية / مادية. كان يمكن اعتبارها بالفعل مجرد حركة اقتصادية، تسعى للسيطرة على ظروف إنتاج جديدة (أرض جديدة بموارد وظروف اقتصادية جديدة). وتُسعى لامتلاك أدوات إنتاجها بشكل جماعي، لو كان ذلك قد تم على أي قطعة من العالم، غير فلسطين.

لكن ما حدث هو أن المشروع اليهودي الذي يدعى تبني الفكر الاقتصادي الماركسي، قد انحرف عن هذا المسار - إن صح أصلاً - انتماءه الحقيقي له -، وبدأ حركة عنصرية / استعمارية، وتخلّى شيئاً فشيئاً - فيما بعد - عن قناعه الاشتراكي / الماركسي! كان الخطأ الموضوعي / المكاني الذي وقع فيه مفكرو اليسار اليهودي أجمعين وبلا استثناء: (موشيه هيس - ليوبنسكي - دوف بورخوف - أحد هاعام - آرثر روبين)، هو اختيار فلسطين كموقع لتنفيذ دولة اليهود الاشتراكية المقترحة. ذلك إن كانت شعاراتهم اليسارية على تنوعها، شعارات حقيقية، وليست سوى محاولة لصبغ هويتهم اليهودية الدينية، بصبغة من الفكر اليساري الشائع في حينها.

هذا الاختيار سيصبح السبب في خراب فكرة المشروع اليساري اليهودي لحل المسألة اليهودية، لأن فلسطين ليست مجرد بلد أو أرض، ذات ظروف إنتاجية مواتية، بالنسبة لليهود، حققت مجموعة اشتراطات ماركسية! إنما كانت فلسطين، في الذاكرة الجمعية

للجماعات اليهودية المتفرقة فى العالم أجمع، هى الحلم الدينى.
لذا فإن اختيارها من قبل اليسار الصهيونى على تنوعه، والقبول
بها (والإصرار عليها) كأرض لتنفيذ دولة اليهود اليسارية المقترحة.
لحل أزمتهم الممتدة منذ فترة طويلة بين الدول التى تواجدوا بها،
لم يكن حلاً اقتصادياً / علمانياً / ماركسياً كما يدعون، بقدر ما
قدم الظروف الموضوعية، التى أعادت «اليهودى التائه» المستضعف
بين الدول، إلى حظيرة الدين اليهودى، هذه الأرض الفلسطينية لم
تقربه من قيم الحضارة الغربية العلمانية الجديدة، بثوبها الماركسى
أو الاشتراكى، بل هى أعادته لذكرى تراثه الدينى، الذى كان يسمع
عنه فى مدارس اليهود الدينية فى أوربا، ووفرت له هذه الأرض
(فلسطين) التجسيد المادى، للأحداث والأساطير والمعجزات التى كان
يسمع ويقرأ عنها.

والعامل اليهودى المستوطن فى الأرض الفلسطينية، لم يجد أمامه
عدواً رأسمالياً مستغلاً، ليعاديه، بل وجد أمامه مجموعة من العمال
والبدو والمزارعين من العرب المسلمين، فلم تنطبع فى ذهنه بالتالى
صورة العدو البرجوازى المستغل، بقدر ما انطبعت فى ذهنه صورة
العدو العربى، والمسلم، وبالتالى أخذت آلة الثقافة والأدب والفكر
اليهودية المؤمنة بالصهيونية، تدشن لثقافة العربى العدو، وتعمل
على تشويه صورة العربى المسلم وتمارس عليه الاضطهاد والعنف،
كما قال «آرثر روبين»: «اليهود يظهرون نزوعاً للاستبداد، فهم
يعاملون العرب بقسوة وحقد ويبتزون حقوقهم بأساليب مخادعة،

ويهيئونهم بلا مسوغ ويتبجحون في سلوكهم»⁽¹⁾. لينحرف اليهود شيئا فشيئا نحو العنصرية العرقية، ثم العنصرية الدينية. لأنهم ببساطة لم يجدوا العدو الذي رسمته لهم الصهيونية الماركسية الثورية المزعومة ليحاربوه.

ومع تقدم السنين والأحداث، كان المستوطنون اليهود على أرض فلسطين، يبتعدون تدريجيا وبهدوء عن أفكار الاشتراكية والماركسية (التي حكمت ظاهريا فكر المستوطنات اليهودية على أرض فلسطين في بدايتها)، ويقتربون من الرأسمالية الغربية والاستعمار الغربي العالمي (الإمبريالي)؛ لأن الصهيونية توحدت أهدافها مع الغرب انطلاقا من الظروف الموضوعية للمكان (فلسطين). وذلك باعتبارها البلد الذي يتوسط العالمين العربي والإسلامي. وأراد الغرب من اليهود القيام فيها بدور «مسمارجحا»، الذي يستطيعون منه العودة دائما للمنطقة، وتقسيمها وتخريبها من الداخل، وأصبحت كتل الجماهير اليهودية من المستوطنين والتي كان يفترض سابقا أنها غمالية ماركسية، تتجه وتنحرف - على افتراض صدق واستقامة ماركسيتها المزعومة - نحو اليمين اقتصاديا وسياسيا ودينيا.

وقع ما يسمى باليسار اليهودي الماركسي في خطيئته المفصلية، باختباره للمكان (فلسطين)، دون النظر ودون الوضع في الاعتبار تاريخيته الدينية، وأنه المكان الذي كان ولا بد سوف يدفع اليهود دفعا، نحو قوميتهم الدينية المستقرة في الوعي الجماعي التاريخي لهم.

1 - د. إيمان حمدي، معسكر السلام اليهودي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر 1997، ص 61.

فلقد كان يمكن التعامل مع فكر الصهيونية الماركسية حل مشكلة اليهود بشكل اقتصادي ماركسي (كما سيلي توضيحه). على أنه أحد أفكار اليسار أو اليسار القومي، أو اليسار في أوروبا عموماً، لو أن الصهيونية الماركسية، كانت حطت برجالها بعيداً عن فلسطين وتاريخ اليهود الديني وتراثهم في فلسطين، فهم لو كانوا حقاً مدفوعين بعامل الفكر الماركسي الاقتصادي الاجتماعي كما يقولون، لما أرادوا بناء دولتهم الماركسية - كما كانوا يزعمون - في فلسطين، التي تستدعي عند اليهودي، كل ذكرياته وعواطفه الدينية. وليس آماله وطموحاته العمالية والماركسية كما كانوا يزعمون..

وهو ما جعلنا نبحث في دور الدين كمكون أساسي في القومية اليهودية، لنقف على دوره كمحدد للقيم التي تحكم أفعال اليهود على المدى التاريخي، ومحرك للسلوك ينظر له كدافع أو كمحدد للقيم التي تحرك الجماعات اليهودية المتفرقة.

موقع الدين من القومية اليهودية كفكرة:

القومية اليهودية، ليست قومية طبيعية أو عادية مثلها مثل باقي القوميات البشرية، فمعروف أنه يطلق على الجماعة من البشر قومية أو قوم، إذا جمعتهم عدة عوامل منها: اللغة والدين والعرق، ووحدة الأرض والتاريخ المشترك والعادات والطبائع الموروثة، ففي حالة القومية اليهودية يمكن القول أنه منذ زمن بعيد قد فقدت العديد من السمات الواضحة لفكرة القومية، باستثناء الديانة!

فحين ننظر لقومات اليهود كقومية، نجد أن اللغة العبرية أصبحت

منذ زمان بعيد لغة مهجورة، والأرض المشتركة لم تتحقق لليهود منذ تعرضهم لما سمي تاريخيا بـ «الشتات الروماني» أو الغزو الروماني⁽¹⁾. على يد «هادريان» عام (70م). وأصبح لكل جماعة من اليهود تعيش في بلد ما تاريخا خاصا بها مرتبطا بتاريخ البلد الذي استقرت به، أما بالنسبة للعادات والطبائع الموروثة.. فبالرغم من محاولة الجماعات اليهودية الحفاظ عليها داخل الأحياء اليهودية «الجيوتو» في البلدان التي عاشوا بها، إلا أنها لم تنجح في إيجاد مجموعة من العادات والطبائع المشتركة، بقدر ما نجحت في الحفاظ فقط على بعض الطقوس الشكلية، دون أن تعيش وتمر الجماعات اليهودية المتعددة، بمراحل اجتماعية مشتركة نتيجة للتوزع الجغرافي، وأيضا نتيجة للتنوع العرقي والاختلاط الذي تعرضت له الجماعات اليهودية على مر التاريخ.

والغاية من وراء التعرض لفكرة اليهود كقومية في تناولنا لتطور يسار يهود أوروبا، هو إبراز أثر وقوة العامل الديني كمعتقد ثابت، ومؤثر رئيسي في الشخصية اليهودية، لم يلتفت له منظرو اليسار اليهودي بالشكل الكافي، عند محاولتهم اختراع أو التوصل لصيغة فكرية تجمع بين الماركسية أو اليسارية، واليهودية كقومية، وكان الأجدر بهم - لو صح انتمائهم وتمسكهم بالفكر الماركسي نفسه - أن يختاروا بلدا، بعيد الصلة بأرض فلسطين التاريخية، بلدا يستطيعون فيه التحدث عن دولتهم المفترضة، بلا عنصرية وبلا عدوان وبلا احتلال، وبلا

1 - جالينا نكبنا، دولة إسرائيل: خصائص التطور السياسي والاقتصادي، دار الهلال، ص 11. بدون تاريخ نشر.

استناد إلى أقوال تاريخية / دينية، ترفضها نظريتهم الماركسية الأم من أساسها، هذا لو كان في اليهود الصهاينة، بالفعل يسار ماركسي، متجرد من عوامل الدين اليهودي والقومية العنصرية المتفوقة.

بل وتضخمت مشكلة إهمال العامل الديني أكثر وأكثر منذ أن تبني مفكرو اليسار اليهودي في أوربا فكرة الصهيونية (اختيار فلسطين وطنا قوميا لليهود). فعندما تبني اليسار اليهودي في أوربا مشروع الصهيونية السياسية، ركز كل جهوده على محاولة تبرير هذا الاختيار أيديولوجيا أو فكريا، ولم ينتبه إلى الخطأ الكبير الذي وقع فيه، وهو أنه أعاد اليهود وجمعهم في المكان الوحيد في العالم، الذي سوف يعلى من شأن هويتهم القومية، ويجعلها تطرد أي فكرة منافسة حتى ولو كانت هذه الفكرة هي الأيديولوجيا السياسية الماركسية في حد ذاتها.

خلاصة: كانت الديانة هي العنصر الوحيد الذي أبقى على فكرة القومية (المنخيلة) عند اليهود، والذي كان ولا بد سوف يزدهر بارتفاع وازدهار فكرة اليهود كقومية ومستقلة، ويسيطر على وعي المستوطن اليهودي في فلسطين.. الذي كان مازال ماثلا في ذهنه تراث عدة آلاف من السنين، تراث مخزن وينتظر الفرصة ليخرج، ويعلن عن نفسه، وينتصر على أي جوانب أيديولوجية أخرى للصهيونية، قد يكون تبناها المستوطن اليهودي بشكل مرحلي، ومؤقت، دون أن يكون لها التأثير الأكبر على سلوكه وأفعاله.

ظهور أيديولوجيا الصهيونية الماركسية

ظهور أيديولوجيا الصهيونية اليسارية وتقسيماتها الرئيسية، بالطبع وجد اليهود اليساريون في شرق أوروبا أنفسهم في مأزق شديد، فهم على وشك تبني فكرة وبرنامجا سياسيا، مخالفا تماما لما يرفعونه من شعارات ماركسية واشتراكية وعلمانية - كانت شائعة في تلك الفترة بين معظم عمال أوروبا وروسيا - ولم يكن أمامهم من سبيل سوى محاولة الارتجال النظري، والاجتهاد الأيديولوجي، لأن النظرية الماركسية في أصلها ملحدة - والعياذ بالله -، كانت تنظر لفكرة القومية باعتبارها فكرة رجعية، تتضارب مع فكرة الطبقة أو فكرة التقسيم الطبقي للمجتمع والبشر، الذي تعتمد النظرية الماركسية كأداة للفرز.. ومعيار أو مقياس للهوية، على أساسه يتم تقسيم وتصنيف كل البشر الذين يعيشون على ظهر الأرض، فلقد وجدت النخبة اليهودية نفسها أمام معضلة أيديولوجية عويصة، كيف تجمع بين الاشتراكية أو الماركسية والقومية اليهودية! هنا اتفقت النخبة اليهودية على أن الحل يكمن في التوفيق النظري بينهم بأي وسيلة كانت، فلجأوا جميعا لفكرة تحليل «المسألة اليهودية» خليلا تاريخيا / اقتصاديا، محاولين صبغ

المشكلة اليهودية برداء ماركسى، يرتبط بنمط الإنتاج الاقتصادى الهامشى الذى كان يتبعه اليهود. طوال تاريخهم فى الدول التى كانت تستضيفهم، ومقدمين الحل فى ضرورة تحويل اليهود لأمة وقومية لها أرضها ووطنها الخاص، بما يقضى على الدور الاقتصادى الهامشى (والذى كان يثير عداة الشعوب لهم)، ويحول اليهود إلى مجتمع اقتصادى طبيعى، يقوم على طبقة عمالية «بروليتاريا»، خاصة فى ظل ما قاله «هرتسل» فى كتابه «دولة اليهود»، من أن الاشتراكية والعمال سوف يكونون طليعة بناء الحركة الصهيونية وعمودها الأساسى. حين قال: «أننا سوف نسير إلى أرض الميعاد حاملين شعار العمل»⁽¹⁾. وقام كل مفكر يسارى يهودى بالاجتهاد أو التلفيق أو الارجال، ليخرج لنا بنظرية أو فكرة أو كتاب أو مقالة ما، فيما اصطلح على تسميته بأيديولوجيات اليسار الصهيونى باتجاهاتها المتنوعة.. التى تعود جميعها لثلاث اتجاهات رئيسية: (الاشتراكية - الماركسية - الليبرالية القومية) ونستعرضها كالتالى:

صهيونية الليبرالية القومية (الوجود المشترك)؛

أول أيديولوجيات الصهيونيات اليسارية المفترضة، والتى تحسب على اليسار بسبب موقفها الليبرالى من العرب، والقائم نظريا - وافتراضيا - على احترام وجودهم والحياة المشتركة معهم فى دولة واحدة، لذا: نستطيع أن نسميها «صهيونية الوجود المشترك»، أو

1 - أجلينا الخلو، عوامل تكوين إسرائيل، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 16، أغسطس 1967، ص 17.

صهيونية «ليبرالية الوجود القومى» التى لا تفرق بين عربى أو يهودى؛ لأنها - مفترض - أن تحمل من فكرة الليبرالية الكثير مما يحمله المصطلح فى عالمنا السياسى المعاصر مثل فكرة المواطنة والديمقراطية بشكل رئيسى.

وهى أيديولوجيا قد يكون لها أكثر من رافد ومرجعية فكرية تستمد منه جذورها النظرية، فقد تسمى فى الأدبيات الصهيونية «الصهيونية الثقافية» أو «الصهيونية الروحية» أو «صهيونية الدولة مزدوجة القومية». ونستطيع أن نتبين لها رافدين أساسيين، الأول: مرجعية علمانية عرقية⁽¹⁾، والتى أساسها الجنس اليهودى المتفوق أو السوبر قبل أى شئ عند «أحد هاعام»، و الذى يعتبر مؤسس الصهيونية الثقافية، والرافد الثانى: مرجعية علمانية غيرعنصرية، عند «آرثر روبين» عالم الاجتماع والاقتصاد الروسى الذى طالب بدولة مشتركة (ثنائية القومية) تجمع اليهود والعرب معا، دون أن يكون مشحونا بأفكار العرق السوبر التى توفرت عند أحد هاعام، وقد أسس «آرثر روبين» جماعة «بريت شالوم» ومن بعده سار على نهجه «يهودا ماجتس»، وكان من زعماء هذا التيار أيضا المفكر اليهودى المعروف «مارتن بوبر».

ويعد «أحد هاعام» (1856م - 1927م) هو الأب الروحى والفيلسوف الأول لفكرة «الصهيونية الثقافية»، وهو فى دعوته لم يكن مهتما كثيرا بالسكان الأصليين من العرب (الفلسطينيين).

1 : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 235.

بقدر ما كان فى تصويره لدولة اليهود فى فلسطين، مرتبطا باليهود فقط. على الرغم من أنه فى أحد مقالاته حذر اليهود من الآخر / الفلسطينى، الذى يعامله اليهود أسوأ معاملة، نتيجة لشعورهم المفاجئ بالقوة والسلطة والحرية، وذلك فى مقالته بعنوان «الحقيقة من فلسطين»، فىقول فى مقالته: «ولقد ولد هذا التحول المفاجئ فى نفوسهم ميلا إلى الاستبداد، كما هى الحال، حين يصبح العبد السوء سيّدا، وهم يعاملون العرب بروح العداء والشراسة فيمتهنون حقوقهم بصورة معوجة ولا معقولة»⁽¹⁾.

وأعتقد أنه لم يطرح حق العرب فى الوجود، بل كان يتحدث عن استحالة قيام دولة تجمع كل يهود العالم، خاصة الغربيين (فى أوروبا الغربية) المندمجين والمتعايشين فى المجتمع بلا مشاكل، وأيضا الشرقيين بكل أعدادهم ومشاكلهم، ففكرة الصهيونية الثقافية عند «أحدها عام» تتلخص فى إيجاد أو إنشاء مركز روحى لليهود فى فلسطين، يكون مصدرا للثقافة اليهودية ونموذجا لها تنظر لها باقى الجماعات اليهودية فى العالم أجمع، نظرة تطلع ومصدرا للإلهام والوحي، يدفع الجماعات اليهودية دائما للمزيد من العمل والتفوق، فهو كان فى نظره شديد الالتصاق بالقومية العرقية لليهود، ويسعى لتفوقها فى كل مكان وجدت به، وبالتالي لا نستطيع أن نصفه بالمفكر الإنسانى العالمى الداعى للسلام والتعايش المشترك بشكل عام، بقدر ما نصفه بالمفكر القومى / العرقى..

1 - ملف وثائق فلسطين من عام 637 إلى عام 1949، وزارة الإرشاد القومى، ج 1، ص 69.

ولم يقع «أحد هاعام» على ما يبدو. فى فخ العنصرية المباشرة تجاه السكان الأصليين (الفلسطينيين)؛ لأنه لم يتعرض فى كتاباته لكيفية بناء وتنفيذ هذا المركز الروحي لليهود فى فلسطين على أرض الواقع. رغم أنه حاول فى بعض مقالاته أن يتخذ موقفا تكتيكيا متساميا إزاء ممارسات بعض اليهود ضد العرب. لكن دون أن يكون لها صدى نظرى فى أفكاره الأيديولوجية. ونستطيع القول أن «أحد هاعام»: كان شديد الانغماس فى الذاتية العرقية. الأنا القومية كانت متضخمة عنده بشدة. بحيث جعلته غير قادر على رؤية الآخر الموجود بالفعل (الفلسطينيين) ووضعهم فى حساباته. بحيث نرى فى فلسفته نظرة متعالية على الآخر لا ترى إلا نفسها وعظمتها. وتبحث عن ذاتها فقط وتنطلق من فكر عنصري / عرقى. كما فى فكر نيتشه عن الإنسان السوبر والجنس الأعلى. وأيضا كما عند دارون فى أفكاره عن التطور والبقاء للجنس الأصلى والأكثر تفوقا. أو كما قال عنه د / المسيرى فى موسوعته: «وعلى كل كان نيتشه وكذلك دارون رابضا وراء كل سطور كتاباته».

ومن أهم مؤلفات «أحد هاعام» السياسية: «الدولة اليهودية والمسألة القومية» عام 1897م. و«الجسد والروح» عام 1904م. غير أن المصادر التى وقفنا عليها. لم تطالعنا بأى مؤلفات سياسية له بعد ذلك. رغم أنه توفى عام 1927م. أى بعد ذلك بأكثر من عشرين عاما. وفى الوقت الذى كان فيه المشروع الصهيونى قد دخل طور التنفيذ. رغم انه فى أواخر القرن التاسع عشر كان قد زار فلسطين أعوام

(1891م، 1893م)، وكتب مقالا تحت عنوان «ليس هذا هو الطريق» ضد نشاط جمعية «حبت زيون» الاستيطاني في فلسطين والتي كان عضوا فيها، بما يدل ربما على إفلاس فكري، أو عجز عن تطبيق فكره النظري على الأرض، أو ربما يدل على رفض الشكل الموجود للمشروع الصهيوني القائم على صهيونية هرتسل السياسية، ولكن مع عدم قدرته على إيجاد البديل التنفيذي له على أرض الواقع، فامتنع عن الكتابة، واكتفى بأن تكون فكرته وكتاباته، مجرد نظرية فكرية أخرى، لم تجد طريقها للنور والوجود.

أما الجانب الآخر أو الجناح الآخر - «صهيونية الليبرالية القومية»، فهو فكرة الدولة مزدوجة القومية عند «آرثر روبين» (1876 - 1943م)، هو عالم اجتماع واقتصاد روسي، و كانت الفكرة - في بدايتها - عند «آرثر روبين» فكرة ذات مرجعية علمانية غير عنصرية، بحيث نستطيع القول انه كان يريد أن يبحث عن حل لمشكلة الشعب اليهودي، ولكن مع احترام حق الآخر من سكان البلاد الأصليين (الفلسطينيين) في الوجود.

وكان «آرثر روبين» أحد زعماء الحركة الصهيونية الذين قادوا حركة الاستيطان اليهودي منذ بدايتها، حيث وجد نفسه وجها لوجه مع السكان العرب⁽¹⁾، مما أدى لأن تترك فكرة الدولة ثنائية القومية عنده بعدة مراحل، فرضها عليه الواقع وتطوراتها على الأرض في فلسطين، فأول ما اقترحه كان في عام 1911 م، حين طالب بانتقال سكاني

1 - د. محمود خالد، معسكر اليشار الإسرائيلي، منشورات دار الكرمل - صامد، الأردن، ط1، 1986 م، ص7.

محدود للسكان الفلسطينيين يعرضهم عن الأرض التي فقدوها في مكان آخر قرب مدينتي حلب وحمص. ولكن اقتراحه رفض، فعاد عام 1914م واقترح أن يتم تخصيص وتأجير جزء من الأرض التي استولى عليها اليهود في فلسطين للفلسطينيين. لكن اقتراحه أيضا رفض، ثم عاد واقترح دولة واحدة ثنائية القومية بين العرب واليهود عام 1925م. وهو الاقتراح الذي فشل أيضا. حتى أنه في مره من المرات اقترح اندماج اليهود في الشرق العربي.

وكان قد أسس حركة «بريت شالوم» لتدافع عن أفكاره. وقد ظل يتأرجح بين موقفيه المتناقضين: الرغبة في توطين اليهود في فلسطين، والرغبة في حفظ حق السكان الأصليين من العرب. الذين كان يرى فيهم أخوة ينتمون لنفس الجنس السامي الذي ينتمي إليه اليهود، وهو هنا كان يتكئ على مرجعية دينية (ولكن برؤية غير عنصرية). وقد قال في ذلك: «ينبغي علينا أن نندمج مع شعوب الشرق، بأن نخلق مع إخواننا من نفس العنصر السامي، أي العرب، مجتمعا ثقافيا جديدا في الشرق الأدنى»⁽¹⁾.

حتى جاءت أحداث عام 1929 م والصدام بين العرب واليهود. وما ترتب عليها من أحداث بعد ذلك، لينحول آرثر روبين وتمبل كفة الميزان عنده. نحو مصلحة الشعب اليهودي، ويجبره الواقع على الاعتراف بأن دولة اليهود لن تقوم إلا على أنقاض الشعب الفلسطيني وبالصدام المسلح. وأن دولة اليهود في فلسطين ستكون في حالة حرب مستمرة مع السكان الأصليين (العرب).

1 - معسكر السلام اليهودي . ص 63.

وقد تفككت جماعته وانهارت، وحلت نفسها عام 1933. وانسحب - تقريبا - من الحياة العامة، وكتب في مذكراته إبان الحرب العالمية الثانية: «أنه يعتقد أن ثمة جنونا كاملا قد سيطر على العالم بأسره»⁽¹⁾.

ولكن ختاماً حين نحلل فكر «آرثر روبن»، نجد أنه كان متأثراً بفكرة «الثقافة الروحية» أو الثقافة الجديدة (المفترض بناءها لجموع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين) والتي كان ينادى بها «أحد هاعام»، لكنه تميز عن «أحد هاعام»، برؤيته غير العنصرية للعرب، ورغبته في التعايش معهم، وإنتاج الثقافة الجديدة عن طريق الاندماج والتفاعل مع السكان الأصليين بصفتهم أقرب تاريخياً وعرقياً لليهود من الغرب الأوربي، في حين كان «أحد هاعام» عرقياً متشددًا، يؤمن بفكرة التفوق العرقي لليهود، وتتمحور كل جهوده حولها، وبدا وكأنه نسي أن هناك من يعيشون بالفعل على تلك الأرض التي يتحدث عنها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التيار الذي أسميناه: صهيونية الليبرالية القومية، ومعه الصهيونية الاشتراكية والماركسية، سوف يكونان فيما بعد الأب الشرعي للتاريخي، لأفكار وتيارات، جماعات الاعتراف بحق الفلسطينيين في تقرير المصير وحقوقهم في أن يكون لهم دولة مستقلة، وهى التيارات التى سنأتى بعد ذلك فى تطور طبيعى للمشروع الصهيونى، الذى سوف ينتصر عسكريا وبالقوة المفرطة

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 250.

على السكان الأصليين (العرب والفلسطينيين). وسوف تكون محاولات هذه التيارات فيما بعد. في سياق تطبيع الوجود اليهودي بين أقرانهم من سكان المنطقة (العرب). وذلك بعد أن يكون المشروع الصهيوني قد تحقق على الأرض. وأدى مهمته. وأصبح عبئاً إنسانياً. سياسياً، اقتصادياً، عسكرياً... على دولة اليهود.

وستكمل التيارات التي ستنشأ بعد ذلك - حاملة دعاوى السلام والتعايش والوجود المشترك وحق تقرير المصير - تراث ومشروع أسلافها الصهيوني. وسوف تكون في سياق المشروع الصهيوني (لإقامة دولة لليهود). وليس ضده. وستسعى هذه التيارات للقيام بدورها التاريخي والمفترض. بهدف تطبيع وجود الدولة اليهودية بين سكان المنطقة الأصليين (العرب والفلسطينيين). خاصة وقد أصبح وجود دولة اليهود «إسرائيل» بعد ذلك. لا يحقق أى مصلحة للقوى الدولية العالمية. التي ساندتها في بدايتها.

الصهيونية الاشتراكية،

تعود البدايات المبكرة للصهيونية الاشتراكية. إلى المفكر اليهودي الألماني «موشيه هيس» (1812م - 1875م). في كتابه «روما والقدس» 1861م. حيث نجد أنه تأثر بتربيته على الفلسفة الاشتراكية الماركسية في نشأته المبكرة⁽¹⁾. وحين دعا للقومية اليهودية. خلطها بالفكر الاشتراكي العلماني. وكانت الصهيونية بالنسبة له. سلطة سياسية لليهود على فلسطين مثل باقى مفكرى اليسار اليهودي

1 - اليسار الصهيوني: من بدايته حتى إعلان الدولة . ص 36.

أو معظمهم. حتى أنه سمي كتابه في بادئ الأمر «حياة إسرائيل» وهو اسم واضح فيه الصبغة الدينية، ثم عدله بعد ذلك إلى: «روما والقدس» وكان متأثرا فيه بالثورة الفرنسية. كما قدم نوعا مثاليا من الاشتراكية العلمانية التي حاول أن تحقق الفردوس السماوي على الأرض وتلغى الملكية الخاصة وحق الميراث. وتؤكد التضامن الإنساني من خلال قومية اليهود السامية!

ولكن المفكر الذي يعتبر الأب الروحي للصهيونية الاشتراكية، في القرن التاسع عشر والذي واكب الصهيونية السياسية وعاصرها، هو اليهودي الروسي «نحمان سيركين»، والذي شارك بدوره - كباقي مفكرى اليسار اليهودي - في الحركات الاشتراكية السرية في روسيا، كما انضم لجمعية «حيت زيون»، ثم هاجر لأمريكا حيث ألف أطروحة للدكتوراه عن المسألة الصهيونية والاشتراكية، نشرها عام 1898م تحت عنوان «المسألة اليهودية ودولة اليهود الاشتراكية». وقد ركز في تلك الأطروحة على فكرة تحليل التاريخ اليهودي، وأن اليهود كانوا أمة مستقلة ذات تاريخ مستقل، حتى تفرقوا وتشتتوا، ولكنهم - حسب كلامه - حافظوا على استقلالية قوميتهم، رغم اندماجهم في الحركة الليبرالية المعاصرة (بعد عصر النهضة والتمرد على رجال الكنيسة) التي كانت تدافع عن حقوقهم، لكن البرجوازية الغربية خانت المثل الليبرالية بعد ذلك، حين أصبح ذلك ليس في مصلحتها الاقتصادية، وزاد من حدة الصراع الطبقي ضد اليهود في القرن التاسع عشر حولهم لعمال (بروليتاريا) .. ووجدوا

أنفسهم عرضة للتنافس والكراهية من العمال والفلاحين المحليين. وقد رفض في تصوره الاشتراكي انضمام اليهود لطبقة العمال العالمية، وقال: أنها لن تخل شيئاً؛ لأنها لا تعترف بخصوصية الشعب اليهودي وتفرد، ويذهب لأن الوجود اليهودي هو رمز الضمير الإنساني!. ويرى أن اليهودي هو البروليتاري الأزلي، وأن اشتراكية اليهود لن تعادي الاشتراكية المسيحية، بل ستعادي الاشتراكية البروليتارية الاندماجية، كما ربط بين فكرة التحرر القومي والاشتراكية، أي ربط بين الصهيونية (تحرر اليهود القومي) وبين الاشتراكية، وقال بأن دولة اليهود في فلسطين ستصبح دولة قومية اشتراكية تقدمية، تتصل بباقي دول الإمبراطورية العثمانية غير الإسلامية وتسعى لتحررها القومي، كما كان من الدعاة الأوائل لفكرة «الترانسفير»، أو نقل السكان الأصليين (العرب)، خارج فلسطين⁽¹⁾.

فكانت اشتراكية «نحمان سيركين»، من أخطر وأسوأ الأيديولوجيات التي رسمت طريق الصهيونية العنصرية الأسود، فهي بفكرها النظري السابق عن ترحيل العرب، سوف تؤسس فيما بعد (ولو بشكل غير مباشر بصفتها من أدبيات اليسار الصهيوني السياسية) لفكرة الطرد والترويع والإرهاب والمجازر كما أنها غذت الطابع العرقي والعنصري المتطرف عند اليهود، والذي يعتمد في حقيقته على الدين اليهودي، وعلى فكرة الشعب المختار عندما تحدث عن قيادة الدولة اليهودية للدول غير الإسلامية في الدولة العثمانية (وهو معيار عنصري صرف ويؤسس لفكرة عداة العرب والمسلمين)، معتمداً على

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 216، 217.

فكرة اصطفاء وخصوصية اليهود ذات المرجعية الدينية، حتى ولو أنكر «نحمان» أن هذه هي مرجعيته الفكرية في كتابه الذي ألفه، ولقد اتسمت أفكاره بالتخبط الشديد والعنصرية، وعدم وضوح رؤيتها الاشتراكية لقيام دولة اليهود على أرض فلسطين.. واتصفت أفكاره التي قدمها في هذا المجال بالعمومية، مثل طرحه فكرة أن هذا مشروع ضخم لا يقدر عليه الفرد وحده؛ لذا: كان لابد من الحل الجماعي (الاشتراكي)، أي أن اشتراكيته كانت وسيلة ولم تكن غاية، مجرد أداة لخدمة القومية اليهودية تطلبها طبيعة إقامة الدولة اليهودية المرحلية آنذاك.

ولكن اشتراكية «سيركين»، مثلها مثل اشتراكية «موشيه هيس»، رغم محاولتها أن تتبع منهجا أو تحليلا ماركسيا للمشكلة اليهودية، إلا أنها لم تتعد محاولات رومانسية وعاطفية، لصياغة المشكلة اليهودية في قالب اشتراكي عمالي، دون أن تبذل لذلك الجهد الموضوعي الكافي، والذي يتطلب قدرة أكثر على الفصل والعلمية في استخدام المنهج الماركسي، كما أنه رفض في بداياته انتظار الحصول على أرض فلسطين وطالب بقبول أي أرض متاحة لليهود آنذاك، وهو ما انعكس على حزب «الاشتراكيين الصهيونيين» الذي أسسه «سيركين» في روسيا في بدايات القرن العشرين، بفكره الذي قدم الاشتراكية في صورة اجتماعية قومية أقرب لفكرة إصلاح المجتمع (وليس بوصفها أيديولوجية سياسية واقتصادية)، وهو ما جعل هذا الحزب يندثر سريعا، وتتغلب عليه باقي الأحزاب الصهيونية الأخرى..

التي تنتمى لفكر الصهيونى «بورخوف».

كما يحسب أيضا على الفكر الاشتراكى، أفكار الصهيونى «جوردون» عن «دين العمل» والذي أسس حزب: «هابوعيل هاتسعير» فى فلسطين، وكان لهذا الحزب دورا فى تحول اليسار الصهيونى نحو اليمين باستمرار حين شارك مع حزب «بوعلى زيون» فى تكوين حزب «مباى»، وكان فكر «جوردون»، لا يعد اشتراكيا بالمعنى المعروف، بقدر ما كان محاولة للتغلب على عقد اليهودى الطفيلى فى النفس، الذى رأى «جوردون» انه لابد من أن يعود للطبيعة والعمل البدوى حتى يتحرر وكان حزب «جوردون» شديد التعصب.

ظهور الصهيونية الماركسية:

تعود نظرية الصهيونية الماركسية، إلى المفكر اليهودى الروسى: «دوف بيير بورخوف» (1881 - 1917م)، حين زاوج بين ظروف المشكلة القومية اليهودية التاريخية و فكرة صراع الطبقات، وفقا لتأويله للنظرية الماركسية فى كتابه أو مقالته الشهيرة تحت عنوان «المسألة القومية والصراع الطبقي» عام 1905. حين رأى أن الماركسية اهتمت «بعلاقات الإنتاج» لكنها لم تلتفت «لظروف الإنتاج» وأوضاع كل طبقة قومية عاملة على حده والمشاكل التي قد تقابلها لأسباب تاريخية تراكمت على مدى الزمن، والصراع القومى الذى قد يكون داخل طبقة البلوريتاريا العالمية أيضا التى يرى انها لا تمثل كلا واحدا متسقا بدوافع قومية وتاريخية واحدة «هذه

المجتمعات تتمايز عن بعضها البعض في بعض الأخلاق. إذا لم يكن الأمر كذلك. ما كنا نستطيع التحدث عن طبقة برجوازية إنجليزية، على سبيل المثال، وعن طبقة برجوازية ألمانية أو عن البلوريتاريا الأمريكية وعن البلوريتاريا الروسية»⁽¹⁾. وبني نظريته على فكرة المفهوم المادي للمسألة اليهودية، فقام بتقديم مشكلة اليهود في إطار أنها مشكلة «نمط اقتصادي» خاطئ متوارث تاريخيا، يعود لطبيعة اليهود كأقليات وجماعات مشتتة. اضطرت للعمل في مهن طفيلية انتهازية على هامش العمليات الإنتاجية الاقتصادية في المجتمعات التي تواجدوا بها، مهن ذات علاقة برأس المال على مدار تاريخها، وفي مقدمتها مهنة الربا، التي كانت تشعل العداء والكراهية ضدهم في البلدان التي يعيشون فيها. باعتبار اليهود فئة طفيلية انتهازية مستغلة للمجتمع؛ بما كان يستتبع بالتالي عملية الاضطهاد المفترضة وفق هذا السياق ضدهم.

ولكى نحل مشكلة النمط الاقتصادي (المنحرف بطبيعته الطفيلية عن النظرية الماركسية المفترضة من وجهة نظره) للأقليات اليهودية المشتتة - آنذاك - في بقاع أوربا، يجب تحويل الأقليات اليهودية المشتتة، إلى مجتمع عادي وطبيعي، وتحويل جموع اليهود المشتتة إلى شعب له أرض وحدود مستقلة، ومن ثم تحويل هذا الشعب إلى عمال (بروليتاريين) مرتبطين بالأرض والمصانع والعمل

1 - بيير برخوف: مقالة «السؤال القومي والصراع الطبقي». المصدر: Zionism and Israel الموقع :

http://www.zionism-israel.com/hdoc/ber_borochoy_national_question.htm

فى وطنها الجديد، فتتغير أنماطه السلوكية وقيمه الحاكمة وأفكاره التقليدية الموروثة ويتخلص من الاضطهاد من وجهة نظره «كقاعدة، كل تباين بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج يؤدى إلى مشكلة اجتماعية والتي يمكن أن تحل فقط عن طريق تحرير الطبقة المضطهدة»⁽¹⁾. وينصلح هرم اليهود الوظيفى الذى كان يسميه بالهرم المقلوب، حيث قاعدة الهرم كانت تجارا ومثقفين وحرفيين، ورأسه قلة من العمال والفلاحين، وتصبح قاعدة الهرم من البروليتاريا والفلاحين ورأسه الصغير قلة من الحرفيين والتجار والمثقفين⁽²⁾.

وهكذا بكل بساطة استطاع «بورخوف»، أن يقدم للقومية اليهودية تنظيرا أيديولوجيا ماركسيا مزعوما، من الذكاء بحيث اتبعه وصدقته جموع العمال اليهودية.

ولكن مكن الخطورة فى الصهيونية الماركسية، كان جانب آخر لم يكشف عنه «بورخوف» سريعا، كانت خطورتها تكمن: فى أنها هى التى وضعت الأساس النظرى العلمانى (غير الدينى) للصهيونية السياسية، حتى تقبل بفلسطين وطنا على أسس نظرية اقتصادية / علمانية وليس على أسس دينية / تاريخية محضة، وقدمت فلسطين فى داخل سياق نظرى ماركسى كمكان يصلح لاحتضان الدولة اليهودية المقترحة، فقبلها كانت الصهيونية السياسية لهرتسل على استعداد للقبول بأى مكان، وكانت الدعاوى التى تطالب بفلسطين، يمكن أن نطلق عليها فى إجمالها دعاوى

1 - المسألة القومية والصراع الطبقي، مرجع سابق.

2 - اليسار الصهيونى: من بدايته حتى إعلان الدولة، ص 46.

مشحونة بدفعة عاطفية من تاريخ اليهود الدينى / القومى.
لكن الصهيونية الماركسية. كانت هى التى قدمت نظرية. جعلت
اليسار اليهودى الماركسى يقبل بها. فبالنسبة للرجل اليهودى
العامل فى أوربا والذى كانت معظم أفكاره تنتمى لليسار العلمانى
مثل العديد من عمال أوربا آنذاك. كان هناك بعض الرفض - يتراوح
بين الشدة والضعف - لفكرة فلسطين كوطن قومى لليهود.
باعتبارها فكرة رجعية تعتمد على التراث الدينى المرفوض من
قبلهم. لكن جاءت الماركسية الصهيونية لتحسم الأمر وتقدم
لليسار اليهودى الصهيونى خليلا ماركسيا نظريا. يجعل قبول
فلسطين أمرا مستساغا عندهم.

ففى أغسطس 1917 م بعد أن أسس حزب «بوعلى زيون» بعدة
سنوات (11 عاما). طالب «بورخوف» فى مؤتمر لنفس الحزب بتوطين
اليهود فى فلسطين على أسس اشتراكية⁽¹⁾. وقدم أسباب اختياره
لفلسطين على أسس علميه اقتصادية بحثة. وكانت من ضمن
الأسباب التى جعلته يرى فى فلسطين وطنا مناسباً لليهود! أنه
وضع عدة شروط للبلد الذى يحقق الظروف الإنتاجية الأمثل للدولة
اليهودية المقترحة مثل:

- عدم جاذبية هذا البلد إلا لغير اليهود الكادحين.
- يجب أن يكون بجوار هذه البلد أسواق لتصريف منتجات اليهود.
- يجب أن يكون هذا البلد متخلفا شبه زراعى.
- انحدار المستوى الثقافى والسياسى لهذا البلد⁽²⁾.

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. المجلد السادس. ص 218.

2 - المرجع السابق. ص 220.

وهنا كان سر الداء فى نظرية «بورخوف» لاستيطان اليهود فى فلسطين. فهو منذ البداية. قدم لهم الآخر الفلسطينى / العربى / المسلم. فى صورة الجاهل المتخلف الممكن استخدامه كسوق لتصريف المنتجات. وهى نظرية عنصرية / استغلالية. لا تنفق مع ما تقول به الماركسية من مساواة بين القوميات. ودعاوى إنسانية مفترضة يتحدث عنها المؤمنون بها! فهو حين وصف شعب فلسطين العربى بانحدار المستوى السياسى والثقافى. مهد لفكرة العنصرية (منتبها أو لم يكن منتبها). وفكرة تفوق الشعب اليهودى القادم من الحضارة الأوربية العلمانية والماركسية. نحو الشرق المتخلف (وهى نفس أفكار ومنطلقات النظرة الغربية الاستشراقية والاستعمارية الإمبريالية للعرب والمسلمين). فلقد جاء بورخوف للشرق العربى المسلم. بنفس الدعاوى والمنطلقات التى كان يستخدمها ويتذرع بها الغرب الكولونىالى (الاستعمارى) الرأسمالى. ولكنه هذه المرة كان غربا كولونىاليا استعماريا. ولكن على الطبعة والديباجة والشعارات والأفكار الصهيونية الماركسية. منتظرا أن يستقبله العرب الجهلة والسذج وفارغى العقول بالورود. وينضمون لمشروعه الصهيونى الماركسى الغربى الوافد لإنقاذهم وتطوير حياتهم...!

ثم فى برنامج التنفيذ. ومحاولة منه لتجميل عنصريته. حاول التخفيف من هذه اللهجة. ووضع العمال العرب (بصفته الماركسية لا القومية هنا) فى حساباته. حين وضع عدة مبادئ لتنفيذ المشروع فى الواقع منها: غياب العنصرية أو التفرقة الدينية أو العرقية

(بين اليهود والعرب). العمل المشترك بين العمال (العرب واليهود) ضد الرأسمالية العالمية، السعى لبناء دولة علمانية اشتراكية (كمرحلة من مراحل الماركسية الأمية) تقوم على الملكية الجماعية وتأمين كل وسائل الإنتاج (يملكها العرب واليهود معا). العمل ضد البرجوازية اليهودية بصفتها جزء من البرجوازية العالمية، العمل على هجرة البرجوازية اليهودية الصغيرة التي ستتحول لطبقة عمالية (بروليتاريا)، وتكثيف هذه الهجرة وتنظيمها سياسيا بشكل مؤسسي منضبط وصارم.

وفي هذه الفقرة السابقة يتضح صفة هامة وخطيرة ستصبح فيما بعد هي القشة التي ستقضم ظهر البعير فهو في الفقرة السابقة قدم للحركة الصهيونية الماركسية هدفين متناقضين، الأول: هو بناء الدولة اليهودية في فلسطين (كفكرة قومية)، والثاني: يطالب فيه جموع اليهود في تلك الدولة - بعد ذلك - بالتخلي عن فكرة القومية محركهم في المرحلة الأولى لبناء الدولة، والانضمام لعمل البروليتاريا العالمى ضد الرأسمالية والبرجوازية. وكان «بورخوف» يسمي هذه النقطة في برنامجه الحد الأدنى (أى إقامة دولة اليهود على أرض فلسطين)، والحد الأقصى (أى التحول نحو الاشتراك فى عمل الطبقة العاملة العالمية ضد الرأسمالية والبرجوازية)، وهذا له دور هام فى تحليل أفكار ومرجعيات تيار «ما بعد الصهيونية» التى يقول دعائها اليوم: دعونا الآن ننسى الماضى وآلامه، ونتحول لدولة ذات أيديولوجيا مغايرة، ومثل

هذه الأفكار الجديدة / القديمة... تحمل نفس المرجعية الماركسية الصهيونية كما فى الأصل عند «بورخوف». أو قد يطورها بعض مفكرى ما بعد الصهيونية نحو الليبرالية والديمقراطية، المهم أننا نرى فى هذه النقطة (الدولة اليهودية أولا ثم العمل البروليتارى الثورى لاحقا) الأصل لمعظم تيارات ما بعد الصهيونية الموجودة حاليا فى دولة المشروع الصهيونى «إسرائيل» على أرض فلسطين المحتلة. هذه النقطة أيضا (المزج بين القومية والماركسية). ستجعل الصهيونية الماركسية كعربة واحدة يجرها حصانان مختلفان، يسير كل منهما فى اتجاه مضاد للآخر. ولكن الملاحظ (وفى ظاهرة ستكون مهمة لنا أيضا فى تحليل اليسار فى المرحلة الإسرائيلية) أن الانتصار سيكون دائما، فى صالح حصان القومية اليهودية. بحيث ستصبح صفة التحول الأيديولوجى و جنوح الماركسية الصهيونية نحو اليمين العنصرى... صفة تاريخية تلازم الصهيونية الماركسية حتى الآن، وتجعلها تنكمش تنظيميا وحركيا فى أضيق الحدود، حتى أصبحت حاليا مجرد نخبة محدودة، يمكن أن يعد أعضاؤها على أصابع اليد، لا تملك وجودا جماهيريا بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين المحتلة.

ويمكننا بنسب متفاوتة أن ننسب أو نرد معظم - إن لم يكن كل - أحزاب اليسار الصهيونى التى أنشأت فى فلسطين، لـ «بورخوف» وحده، بداية من «الحزب الشيوعى الفلسطينى» الذى انشق عن حزب «بوعلى زيون» فى الأصل، وحزب «بوعلى زيون» ذاته

بالطبع، وحزب «أحدوت هاعقودا». وحزب «هاشومير هاتسعير». وهي الأحزاب التي فيما بعد مثلت كل أطراف اليسار الصهيوني في فلسطين، وشكلت «مباي» و«ميام». ومن بعدهما «المعراخ» ثم أخيراً حزب «هاعقودا». اتصفت هذه الأحزاب بأنها أخذت جناح دائماً نحو اليمين، تحت ضغط فكرة الاحتلال والاستيطان والسيطرة والعنصرية، وتغلب ذلك على فكرة المشاركة والحكم المشترك ووحدة عمل الطبقة العاملة العربية واليهودية. كما يعود لـ «بورخوف» أيضاً أحزاب ما يسمى اليسار الراديكالي، والتي يمثلها حالياً حزب «ركاح» (القائمة الشيوعية الجديدة) والموجود بوصفه القوى الرئيسية داخل «حداش» (الجهة الديمقراطية للسلام والمساواة)، والتي ينتمى إليها الشاعر «يتسحاق لاوور».

إشكاليات وخرافة حزب شيوعي داخل الحركة الصهيونية؛
كما قلنا يعود لبيرخوف معظم فصائل اليسار الصهيوني من أقصاها لأقصاها، إلا أن هناك البعض يحاول أن يتملص من ذلك الإرث متحججاً ببعض المبررات، ومنتزعاً الأحداث من سياقها حتى يبرر وجوده الأيديولوجي المشكل، الذي هو بالفعل مشكلة حقيقية عند بعض اليسار العربي خاصة من اليسار الفلسطيني الذي تبنى الأيديولوجية الماركسية ولكن من خلال علاقة وثيقة الصلة باليسار الصهيوني الذي يزعم الانتماء للماركسية، فأنت هنا أمام سياق تاريخي صعب أن تتدخل فيه بالمشروط لتفك هذا عن ذاك؛ لذا يجد بعض اليسار الفلسطيني نفسه - بشكل تلقائي رومانسي - في

حالة دفاع عن اليسار الماركسى المزعوم فى الحركة الصهيونية..
ونعتقد أن مصدر هذا الدفاع يعود للظروف التاريخية التى
ربطت بين ما يمكن أن يطلق عليه العمل المشترك بين الجانبين
وتبنى الجانب الصهيونى الماركسى المزعوم وفق. أيديولوجيته حقوق
العرب والشعارات العمالية..: لذا حين يدافع بعض رجال اليسار
الفلسطينى عنهم، يجب أن نلتفت للسياق التاريخى المعقد الذى
جمع الفريقين، والذى يدفعهم ليلسلكوا نفس الطريق المبتسر من
حيث تجاهل تاريخ النشأة المشوه والالتباس الأيديولوجى الواضح
البعيد عن الماركسية المفترضة عند أصحاب النظرية الأصليين.
ويدافعون عنهم منطلقين من نقطة الصفر؛ راغبين فى تناسى كل
وقائع التاريخ.

هم يريدون القول أن هذا المزيج اليسارى الماركسى المزعوم من اليهود،
ينادى بدولة غير عنصرية فيها حقوق متساوية بين العرب واليهود،
لا توجد به معايير للفرز الدينى أو القومى أو الوطنى. دولة ديمقراطية
سياسيا، دولة يكون المستهدف فيها أيديولوجيا الوصول لسيطرة
طبقة العمال المشتركة من العرب واليهود على الحالة السياسية
والاقتصادية للبلاد.. إلى آخر ما يمكن أن نسمعه عن أطروحات
الماركسية السياسية والاقتصادية، ولكن مشكلة هذا الطرح أنه
طرح منبت من الفراغ، طرح بلا جذور. يريد أن يبيع جوهر القضية
الفلسطينية القائمة على فكرة الاحتلال والاعتصاب والعدوان. هذا
الطرح قد يكون مقبولا فى أى مكان فى العالم لم تفرض فيه هذا

الاختيار على أهله، أهل فلسطين لم يختاروا الاندماج السكاني مع شتات اليهود في مشروع ماركسي طليعي...! إلا إذا كان اليسار الماركسي الفلسطيني يعتبر ما حدث إمبريالية شيوعية تقدمية! يقبلها لأنها جاءت تبشر بالحلم الشيوعي المنتظر حتى لو حدث ذلك باستخدام العدوان والقتل والإرهاب...: مستندين على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، وأن هذه كانت تكتيكات ظرفية حدث فيها أخطاء وتجاوزات للوصول لهدف أسمى وهو حلم الشيوعية المفترض!

وعلى المستوى الأيديولوجي نجد أن اليسار الصهيوني المزعوم يحاول التملص من الصلة التاريخية بين بيرخوف والشيوعيين الاسرائيليين، متناسين أن كل أفكار اليسار الماركسي في إسرائيل لا تخرج عن كونها صياغات أخرى لأطروحات وأفكار بيرخوف ويمكنك أن تضيف هنا أيضا كتابات المؤرخين الجدد النقدية وأفكار تيار ما بعد الصهيونية عن تجاوز الماضي، فشعارات الشيوعيين الاسرائيليين عن العرب واليهود والدولة العمالية والنضال الماركسي العالمي.. إلخ، هي إعادة إنتاج واجترار لما قدمه بيرخوف، بل والأدهى أن هناك البعض من يتجاهلون التاريخ السياسي لما يسمى بالحزب الشيوعي المزعوم في إسرائيل، لقد ظهرت كلمة شيوعي للمرة الأولى في تاريخ أحزاب الصهيونية في أرض فلسطين المحتلة، في عام 1923 م عندما قررت مجموعة كانت قد انشقت عن حزب بيرخوف (بوعلى زيون) أن تطلق على نفسها ذلك الاسم، ونفس هذه المجموعة قبل أن تختار هذا الاختيار كانت عند لحظة الانفصال في عام 1919 م

تطلق على نفسها اسم: «حزب العمال الاشتراكي»! أى أن تاريخ هذه المجموعة الأيديولوجي كان يرفع شعارات صهيونية واضحة (مع حزب بوعلى زبون)، ثم طور صهيونيته وخبأها قليلا رافعا الشعار الاشتراكي (مرحلة حزب العمال الاشتراكي). ثم طور اشتراكيته إلى شيوعية مزعومة (مرحلة الحزب الشيوعي الفلسطيني 1923م) رافعا شعارات تحرير فلسطين من الاستعمار البريطاني الإمبريالي! ومطبعا أفكار الدولة ثنائية القومية بين العرب واليهود كما كان يقول بيرخوف عن طريق ضم العرب من الشيوعيين للحزب ومحاولة تعريبه!

ولكن أثبت تاريخ هذا الحزب ومحاولته مزج اليهود بنزعتهم الصهيونية الأصل، والعرب الفلسطينيين بنزعتهم التحررية الأصل، فشل هذا المسعى. فلقد انشق العرب بشكل رئيسي مرتان. الأولى عام 1943 م حين كونوا «عصبة التحرر الوطني» ونلاحظ اسمها ذي الدلالة القومية الوطنية، ثم عاد الحزب الشيوعي الإسرائيلي «هاكي» (كان قد غير اسمه من الفلسطيني إلى الإسرائيلي 1948م مع إعلان الدولة) إلى حالة الانشقاق، عندما انفصلت عنه مجموعة جديدة من الشيوعيين العرب ومعهم بعض اليهود فى عام 1965 م تحت اسم «راكاح» (القائمة الشيوعية الجديدة).. واستمرت حالة الانشقاقات والتوافيق والتباديل داخل هذا الفصيل ذي التوجه الأيديولوجي المشكل، لينتهى به الأمر لحالة ثقافية فضفاضة.. أهم ما يميزها كما كان عند بيرخوف هو الحديث عن

حقوق العرب (بصيغة حقوق الإنسان) وخطاب التعايش (بصيغة
الفرز اللاعنصرى واللا دينى) ..

وخلاصة: لا يمكن أن نعتبر تيار «الصهيونية الماركسية» حركة
ذات مرجعية فكرية ماركسية، فهو كان تيار صهيونى ليس إلا، وحتى
لو حاولنا تقييمه بوجهة نظر ومعايير الماركسيين ذاتها، لما انطبقت
على هذا التيار الصهيونى هذه المعايير الخاصة بأولئك الماركسيين
أنفسهم، فحقيقة البناء النظرى لهذا التيار تقول بأنه كان حركة
عرقية (تخص اليهود فقط)، وحركة استعمارية (تستوطن
وتستولى على أرض الغير)، حركة مشوهة فكريا، تدعى الجمع بين
الشيء ونقيضه، سرعان ما سيسقط عنها شعاراتها الماركسية
المزعومة، وتتحول عرقيتها إلى عنصرية فجّة، ويتبقى منها بعض
المنتمين إليها، الذين يتذكرون الماضى بحنين (أمثال يتسحاق لاؤور)،
ويحاولون رؤية نصف الحقيقة، والتمسك بشعارات مشوهة، غير
معنيين بمواجهة حقائق البدايات التاريخية للتيار، مكتفين بالتمسح
بشعارات الماركسية، التى لم يكن لها وجود حقيقى فى فكر تيار
«الصهيونية الماركسية».

**التاريخ الرئيسى للحركة الشيوعية الصهيونية
المرعومة (وانشقاقات الجناح العربى عنها) حتى عام 1977م**

التاريخ	الاسم	التوصيف
ما قبل 1919 م	بو على زيون	حركة بيرخوف الأم
1919 م	حزب العمال الاشتراكى	انشقت مجموعة عن حزب بيرخوف
1923 م	الحزب الشيوعى الفلسطينى	اختيار تسمية جديدة ومحاولات تعريب وصبغ بالماركسية
1943 م	عصبة التحرر الوطنى	توجه المجموعة العربية نحو العمل المستقل
1948 م	الحزب الشيوعى الإسرائيلى (ماكى)	تبنى الحزب الشيوعى الفلسطينى بغالبية اليهودية لقرار التقسيم
1965 م	الفائمة الشيوعية الجديدة (راكاح)	انشقاق مجموعة من العرب واليهود بدعاوى أكثر يسارية
1977 م	الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش)	اشترك مجموعات سياسية مع «راكاح» لتشكيل جبهة جديدة

تجليات الصهيونية الماركسية

قديمًا وحديثًا ومستقبلها

أداء اليسار الصهيوني قديمًا في السلطة؛

سيطر اليسار الصهيوني (والأصوب أن نقول: الأحزاب العمالية الصهيونية؛ لأنهم قد يأخذون من اليسار فكرة التنظيم الاقتصادي الأقرب للاشتراكية فقط دون باقى التزامات اليسار المعروفة عالمياً) على مقاليد الحكم فى الدولة الصهيونية فترة طويلة، حتى عام 1977م، حين سقط فى الانتخابات وجاء اليمين الصهيونى للحكم لأول مرة فى تاريخ الدولة الصهيونية، واستمرت ظاهرة جنوح أحزاب اليسار نحو السياسات اليمينية العنصرية فى التزايد والنمو، وأصبحت ظاهرة تستحق البحث والتحليل ومعرفة أسبابها، ونستطيع الجزم أن السبب الرئيسى فى جنوح اليسار الصهيونى نحو اليمين، يكمن فى هشاشة أساسه النظرى، واعتماده بالأكثر على فكرة البرنامج الانتخابى المجمع، وشيئاً فشيئاً طغى التكتيكى على ما هو مفترض أن يكون استراتيجى وأساسى (طغى البرنامج على الأيديولوجيا)، وذلك لأن أساسه النظرى فى الأصل كان قشرة خارجية لا أكثر ولا أقل، تم استخدامها واستهلاك الغرض منها فى مرحلة تأسيس

الدولة قبل عام 1948م. وسوف نستخدم لدراسة ظاهرة الانحراف هذه ثلاثة مستويات (فكرى - تنظيمى - وحركى):
أولاً: المستوى الفكرى: تخلق اليسار عن أهم أفكاره وهى فكرة الدولة ليبرالية القومية (اليهود والعرب معا) مع قرار التقسيم عام 1948م وإعلان الدولة، وظهرت فكرة إعطاء العرب بعض الحقوق على استحياء بديلاً منها، كما سقط قناع اقتصاد المستوطنات الجماعية الاشتراكية عن اليسار الصهيونى، وهى كانت ورقة التوت الأخيرة التى تغطيه، مع ظهور فكرة الخصخصة وتبنى سياسات السوق المفتوح والاقتصاد الرأسمالى فى فترة السبعينيات من القرن العشرين، تأثراً بالراعى الجديد للدولة الصهيونية: الولايات المتحدة الأمريكية.

ثانياً: المستوى التنظيمى: استمر اليسار فى طرد العناصر الأكثر - نسبياً - يسارية (ماركسية)، نحو الانعزال والانكماش، فى تنظيمات صغيرة نخبوية لا أثر لها وسط الجماهير فيما نصفه بعملية التحجيم، واستمر أيضاً فى الاندماج ببرامج أكثر يمينية بين أحزابه بعضها البعض، واستمر موقف اليسار الفلسطينى، فى التردد بين المشاركة والانسحاب من هذه الأحزاب الماركسية الصهيونية على مدار تاريخها.

ثالثاً: المستوى العملى: شغل اليسار الصهيونى حرب 1956م، وبعدها حرب 1967م، التى احتلت على أثرها القوات الصهيونية المزيد من الأراضى العربية (والفلسطينية فى المناطق التى كانت

خاضعة لقرار التقسيم)، وجنح نحو سياسات الاستيطان في الأرض التي احتلها عام 67. وفي فرض مزيد من القيود والقوانين العنصرية ضد العرب في المناطق الخاضعة للدولة الصهيونية. وضد عرب «الضفة وغزة». وفي تبنى أجندة اليمين الديني خاصة إزاء مدينة القدس.

وإذا استخدمنا مؤشر انتخابات الكنيست كمؤشر على انحراف سياسات اليسار نجد أنه كان كلما تطرف في برامجه نحو اليمين كلما زاد تأييد الجماهير له. ولكن كلما أفقده ذلك ما يميزه عن اليمين العنصري الأصلي كما هو مزعوم من وجهة نظرهم، حتى سقط اليسار في انتخابات 1977م. وجاءت الجماهير باليمين الواضح والمعلن يمينيته.

وخلاصة القول: أن أحزاب اليسار الصهيوني كشفت منذ إعلان الدولة وحتى الآن، عن وجهها البراجماتي. بحيث سقطت عنها شعارات مرحلة التأسيس النظرى الرنانة والبراقة، والحملة بأفكار الإنسانية والمثالية والتعايش والوجود المشترك والطلبية والتقدمية، وتحولت بكل وضوح، إلى حركة ترفع شعارات اشتراكية قومية عنصرية متطرفة، في خلطة متضاربة تخص المشروع الصهيوني وحده.

نماذج لجنوح اليسار الصهيوني المستمر نحو اليمين :

نتناول نموذجين للتدليل على ظاهرة التحول الأيديولوجي المستمر لليسار الصهيوني المزعوم نحو اليمين. الأول: حزب «مباي» الذي

أسس عام 1930م (وظل فترة طويلة أكبر أحزاب إسرائيل) ببرنامج كان يعبر عن مبادئ «الصهيونية الماركسية» غير العنصرية، لكن لأنه كان يضم في داخله، جناحا قوميا عنصريا (جناح «هابوعيل هاتسعير») استطاع هذا الجناح شيئا فشيئا أن يجنح بالحزب نحو سياسات يمينية عنصرية، فسيطرت على برنامجه الفكرة القومية اليهودية العنصرية، على حساب الفكرة الماركسية العمالية المزعومة، وتحول لتأييد فكرة الدولة العنصرية أو أحادية القومية وأيد إعلان الدولة، وسيطر على القوات العسكرية للمزارع الاستيطانية التي قادت بناء الدولة ومن بعدها مذابح الفلسطينيين، ثم تحول حزب «مباي» بعد ذلك إلى اسم «مبام» بيمنية أكثر ثم إلى حزب «هاعفودا»، وجناحه المتشدد - حاليا - بسياسته القمعية التي أصبحت تزايد على سياسات اليمين الصهيوني.

ثاني النماذج التي تدلل على ظاهرة تحول الأحزاب «الصهيوماركسية» نحو الطرح العنصري اليميني، هو: حزب «مبام»، الذي أنشئ عام 1948 م (من اتحاد حزبي: «هاشومير هاتسعير» الابن الشرعي لـ «بورشوف»، وحزب «أحدوت هاعفودا» الذي طرد أو انفصل عن «مباي»). واتسم هذا الحزب بالشعارات الرنانة والمواقف المتخاذلة فخضع أمام حزب «مباي» عندما أنهى سلطته على المنظمات العسكرية الصهيونية، حتى يستخدمها «مباي» في تنفيذ عملياته الهجومية والإرهابية وذلك دون مقاومة مجدية من «مبام»، ثم تخلص الحزب عن فكرة الدولة ثنائية القومية (تجمع اليهود والعرب

معا). ثم أيد عدوان 1956 م. الثلاثي ومن بعده عدوان 1967 م، ثم وافق على ضم القدس للدولة اليهودية، ودعا لتوطين اللاجئين الفلسطينيين في البلدان العربية، ثم وفي ختام مدهش لشعاراته، أنهى عمله بالانضمام لحزب «مباي» الأكثر رجعية عام 1988 م ليشكل «المعراخ».

حركة السلام الآن والظهور الطبيعي فكرة السلام الشعبي،
تعد حركة «السلام الآن» تيار تعايش شعبي. حركة سلام فرضت وجودها الجماهير الصهيونية، ولم يفرض وجودها النخبة السياسية الحاكمة، من قبل حزب سياسي ما، بل جاءت من داخل القاعدة العريضة للمؤسسة العسكرية الصهيونية، من قبل مجموعة (350) من الضباط الاحتياط، عام 1978 م. حين توجهوا برسالة إلى رئيس وزراء إسرائيل (مناحم بيجن) الذي ينتمي لليمين، يطالبونه فيها باختيار طريق السلام وعدم اتخاذ خطوات يمكن أن تصبح مصدر ندم لدى الأجيال القادمة، منددين بفكرة إسرائيل الكبرى والمستوطنات الجديدة داخل الخط الأخضر والرغبة في السيطرة والهيمنة على الفلسطينيين سياسيا، وأعلنوا أن أمن إسرائيل لن يتم إلا بالتسوية السياسية مع الفلسطينيين⁽¹⁾، وهو ما أكد عليه أيضا الأديب الصهيوني «عاموس عوز» أحد أبرز أعضاء حركة السلام حين يقول: «حركة السلام الآن ليست حركة داعمة للفلسطينيين... واهتمامي فقط ينصب على إسرائيل وأمنها»⁽²⁾.

1 - معسكر السلام الصهيوني، ص 165.

2 - عاموس عوز، إسرائيل - فلسطين والسلام: מאמרים، הוצאת עם עובד، 1994، ص 47.

بدأت الحركة بشكل فردي وعفوى واعترف أصحابها بالضباط بأنهم مواطنون إسرائيليون يخدمون المشروع الصهيوني كجنود مقاتلة. وذلك في مستهل خطابهم لرئيس الوزراء الصهيوني، «هذا الخطاب أرسل إليك بواسطة مواطنون الذين يخدمون أيضا كجنود في خدمة الاحتياط»⁽¹⁾. فهي قدمت تعريفا لفكرة السلام يربطه بفكرة الأمن والحياة الطبيعية لليهود. ولم تربطه بأفكار كبرى وشعارات براقية مثل حق العرب في الوجود أو الاعتراف بالآخر أو الاعتذار عن أخطاء الماضي. بل كانت واضحة في أن هدفها و«الغاية الأساسية لها هي الحفاظ على أمن دولة إسرائيل»⁽²⁾. كما أعلنت حركة «السلام الآن» أنها حركة صهيونية تنتمي للمشروع الصهيوني وسموا أنفسهم «الصهيونيون العقلاء»⁽³⁾.

وأعلن أعضاء الحركة أنهم: ليسوا ضد الحرب أو العنف. بل أبدوا دائما استعدادهم للقتال في سبيل الدولة والدفاع عنها. وأعلنوا ولائهم التام للمؤسسة العسكرية والسياسية وأن «حركة السلام الآن ليست حركة احتجاجية»⁽⁴⁾. فهي حركة سلام جاءت بعد مخاض طويل من صراع اليهود من أجل بناء وطن قومي لهم على أرض فلسطين. حركة سلام براجماتية (واقعية). وليست مثالية (شعاراتية). رغم أنها أيضا حركة فضفاضة لها حدود سياسية دنيا وحدود سياسية أدنى. كعادة كل حركات المشروع الصهيوني

1 - צלי רשף , שלום עכשיו , ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו , כתר , 1996 , עמ' 13.

2 - معسكر السلام الصهيوني. ص 169.

3 - المرجع السابق. ص 166.

4 - المرجع السابق. نفس الصفحة.

السياسية «فالبعض يرغب في السفر إلى المحطة النهائية داعيا إلى إقامة دولة فلسطينية طبقا لحدود ما قبل 1967م، على حين يتوقف آخرون قبل ذلكم بكثير مصرين على عدم التخلي عن القدس»⁽¹⁾، ونظرتنا لحركة السلام الآن في هذا السياق تنبع من فكرة أن تصورات حتمية التعايش والبحث عن السلام التي نادى بها «بيرخوف» في أيديولوجيته كانت من السبق في نظرتها لطبيعة المشروع الصهيوني ومستقبله بحيث أنك قد تجد صداها الشعبي لدى حتى غير الخاضعين لعباءة اليسار الصهيوني الواسعة.

مرحلة «ما بعد الصهيونية» إنعكاس حديث لصدى قديم .

«ما بعد الصهيونية» هي مقاربة فكرية أو رؤية أو وجهة نظر ترى أن غرض الصهيونية كان تأسيس وبناء دولة قومية لليهود في فلسطين، وقد تم ذلك بالفعل، وأن تلك المرحلة كانت تتطلب أفكارا وأداء معيناً، ولكن بنهاية تأسيس الدولة، يجب أن تنتهى هذه المرحلة وما صاحبها من أفكار وتدخل «إسرائيل» في مرحلة جديدة بأفكار جديدة، وتخلص من أخطاء الماضي، و الآليات التي اعتمدت على الكذب وتلفيق الحقائق واختلاق الوقائع وارتكاب الفظائع، بعد أن وصلت (إسرائيل) لدرجة من النضج والقوة والاستقرار تمكنها من مواجهة أحداث الماضي.

فتيار ما بعد الصهيونية يحاول أن يعترف بما جرى في الماضي لينطلق حراً خالياً من الذنب والإثم نحو المستقبل، ولقد تأثر فكر هذا التيار

1 - معسكر السلام الصهيوني، 171.

بمفاهيم ونظريات ما بعد الحداثة الغربية من حيث إمكانية وجود أكثر من وجه للحقيقة وأكثر من رواية للحدث الواحد تبعا لعدد أطراف الحدث، وكان من تجلياته تيار «المؤرخين الجدد» في إسرائيل، حيث نجد أن الهدف الجامع أو القاسم المشترك بين جل «المؤرخون الجدد» هو: البحث عن الشكل الأمثل والآلية النموذجية لاستمرار وجود وإدارة كيان دولة إسرائيل، وهم يتفقون جميعا في نهاية الأمر - تيار «ما بعد الصهيونية» و«المؤرخين الجدد» - في بحثهم عن الأيديولوجيا أو الفكر الفلسفي / العلمى / السياسى الأفضل، الذى يجب أن يسود فى دولة إسرائيل، ويضعها فى مصاف الدول المتحضرة فى القرن الحادى والعشرين، ولم يخرج من بينهم تيارا ينقض الفكرة ويطالب بهجرة اليهود من فلسطين وتسليمها لسكانها الأصليين، ولكن كل ديباجة المؤرخون الجدد وما بعد الصهيونية، تلخص فى محاولة تجاوز المشروع الصهيونى لمنطق القوة، ومحاولة العيش بلا عنصرية فى سلام وأمان فى المنطقة العربية.

لقد عاد تيار «ما بعد الصهيونية» إلى الجذور الفكرية لـ «الصهيونية الماركسية»، وكان ما اصطلح على تسميته بأفكار «ما بعد الصهيونية» والتي ظهرت جليا مع كتابات «المؤرخين الجدد»، هو فى الحقيقة ليس بالجديد على المشروع الصهيونى الأصلى، فكل ما قدمته، هو إعادة تسمية لأفكار وتيارات كانت موجودة من قبل داخل المشروع الصهيونى، ربما طرحها بقوة وربما ظهر لها الكثير من المؤيدين، ولكن ذلك كله فى سياق مرحلة تطبيع المشروع الصهيونى

جغرافيا فى المنطقة العربية. وسياسيا بين دول العالم. بمحاولة صبغه صبغة إنسانية بين الأمم المعاصرة. فيعلم الصهاينة جيدا أنه: لا يمكنهم المحافظة على فكرة الدولة المتفوقة عسكريا للأبد. وأن الوضع الدولى الداعم لها. قد يتغير لذا: يجهزون البدائل الفكرية / السياسية. التى قد يلجأ لها الناخب الصهيونى فى لحظة ما. حتى تبدو أمام العالم كله. وأنها لحظة تاريخية. اختار فيها المستوطن الإسرائيلى فى فلسطين. الانحياز للسلام والتعايش.

فى حين أنها مجرد مرحلة زمنية / فكرية فى المشروع الصهيونى. يجهز لها منذ بدايته. ويخطط لها أيضا. رغم كل ما يحدث على السطح من توزيع أدوار طبيعى أو مرتب. ما بين صقور وحمام. ويمين ويسار وراديكاليين وإصلاحيين! والذى جعلها تتأخر فى الظهور كل هذه المدة ونحن الآن فى القرن الحادى والعشرين. هو موضوعيا: الظروف الدولية التى أطلقت يد اليهود فى فلسطين. وعملت لصالحهم من جهة. ومن جهة أخرى ضعف جبهة العالم العربى والإسلامى. وعدم فهمه جيدا لطبيعة المشروع الصهيونى. ومدى دهاء المخططين له. ومدى تغلغلهم فى العلاقات الدولية.

أفكار «ما بعد الصهيونية» حقيقة. ليست إلا امتدادا مباشرا وواضحا وصريحا. لأيديولوجيات اليسار الصهيونى التى تحدثنا عنها من قبل (ماركسية - اشتراكية - ليبرالية قومية). «إن هذا يفسر لماذا أطلقت مفهوم ما بعد الصهيونية. رغم كل الصعوبات التى يثيرها. فهذا المفهوم لم يتحرر تماما. بعد من أسر الأيديولوجيا

الصهيونية رغم كل الإشكاليات التي أثارها»⁽¹⁾. ربما يأتي المصطلح مع شيء من التباديل والتوافيق وتغيير الديباجة والشعارات. ولكنها لم تتغير في مبادئها الأصلية.

موقف اليسار العالمى من اليسار الصهيونى:

حين نتعامل مع صهيونية اليسار اليهودى. بمرجعيتها الماركسية أو الاشتراكية. نجد أنها قد لاقت من النقد، والإنكار الأساسى الموجه للأعمدة الرئيسية فى بنائها النظرى. ما يجعل الماركسية تتبرأ منها ولا تعترف بها. كحركة يسارية تقدمية ثورية مفترض أنها تحت عباءة النظرية الماركسية الأم. فلقد نظر إليها ماركسى العالم، بصفتها حركة رجعية متحرقة عن النضال الأبقى... الذى يهدف لإقامة الدولة الشيوعية، التى تحكمها «ديكتاتورية البروليتاريا». واعتبرها معظم قادة الاتحاد السوفيتى بعد الثورة البلشفية، خيانة وهرباً من معركة الصراع الطبقي الرئيسية ضد الإمبريالية والرأسمالية العالمية، فى معقلها الأم بالاتحاد السوفيتى.

ويؤخذ على صهيونية اليسار اليهودى، عدة نقاط من وجهة النظر الماركسية المحضة ذاتها:

أنها حركة قومية تشنت جهود الطبقة العاملة العالمية، ونقسم نضالها الموحد ضد الرأسمالية.

أنها حركة عنصرية / عرقية / رجعية، تعادى مفهوم الإنسانية الواسع فى الماركسية، الذى يؤمن بالمساواة بين جميع عمال البشر

1 - إعلان بابيه، مخديات ما بعد الصهيونية، مجموعة مقالات متعددة، ترجمة: د. أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، العدد 723، ط 1، 2005، ص 88.

دون النظر فى عرقياتهم وأصولهم البيولوجية أو الجنسية.
أنها حركة فى مضمونها. تستند على تراث وفلكلور دينى يهودى.
يعتمد على الأساطير والخرافات والعجائب. وتدفع فى اتجاه الرجعية
اليمنية وسيطرة الكهنوت الدينى المتكلس اجتماعيا. والذى
تسيطر عليه فكرة الغيب والسلبية.

أنها حركة للبرجوازية اليهودية. التى فقدت دورها الطفلى فى
اقتصاد القرن التاسع عشر وتبحث عن استعادة مصالحها. دون أى
اعتبار لشيء آخر.

أنها حركة انتهازية / خائنة. تخاذلت وسكتت عن مخالفتها مع
الإمبريالية العالمية. فى سبيل تحقيق مصلحتها القومية (الدولة
اليهودية). فى حين مفترض أن الإمبريالية العالمية هى عدوها الأول
الذى كان مفترض عليها أن تحاربه.

ونجد هذا الموقف فى كتابات العديد من الشخصيات الماركسية.
من المنظرين أمثال ماركس نفسه وتروتسكى. أو من قبل القيادات
السياسية أمثال لينين. وستالين..

فيقول «لينين»: «... إن فكرة القومية اليهودية هى بلا ريب فكرة
رجعية. ليس عندما ينادى بها أولئك المنادون الدائمون فحسب، وإنما
أيضا عند الذين يحاولون أن يجمعوا بينها وبين أفكار الديمقراطية
الاشتراكية»⁽¹⁾.

ويقول «ستالين» رافضا من الأساس. فكرة أن اليهود يكونون أمة

1 - محمد بحى كمال. السوفيت والقضية الفلسطينية، 1948 - 1967، دار الطباعى العربى،
1986م، ص13.

قومية، لأنهم بلا لغة أو مجتمع أو أرض واحدة: «من الممكن تصور شعب يحوز على طبع قومي مشترك، ولكن لا يمكن أن يقال أن هذا الشعب يشكل أمة واحدة، إذا كان أفراده غير متحدين من الناحية الاقتصادية ويتكون مناطق مختلفة ويتكلمون لغات مختلفة وما إلى ذلك»⁽¹⁾.

كما قال «تروتسكي»: أن الفكرة الصهيونية ما هي إلا خيال قومي ولا يمكن تحقيقها تحت الرأسمالية وأن انفصالية «البندي» يجب أن تقاوم بكل عنف وذلك لأن الراديكاليين اليهود يجب أن ينضموا إلى حركات البلاد التي يعيشون فيها وألا يعزلوا أنفسهم في حارات يسارية ضيقة خاصة بهم»⁽²⁾.

ومن قبلهم جميعاً قال «ماركس» رافضاً الأساس الديني للقومية اليهودية: «حين يريد اليهودي التحرر من الدولة المسيحية، فإنه يطلب أن تتخلى الدولة المسيحية عن حكمها الديني المسبق، فهل يتخلى هو اليهودي عن حكمه الديني المسبق؟ أف يكون من حقه أن يطلب من غيره أن يتخلى عن الدين؟»⁽³⁾.

ولكن بعد ذلك - ورغم الموقف الأيدلوجي المحسوم كما أسلفنا - وقعت السياسة السوفيتية في عدة انحرافات أو أخطاء سياسية

1 - صلاح دباغ، الاتحاد السوفيتي وقضية فلسطين، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 30، يونيو 1968م، ص 41.

2 - أحمد سعد عبيد، موقف تروتسكي من الصهيونية، مقالة، على موقع الحوار المتمدن - العدد: 1366 - 2005 / 11 / 2، على الرابط: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=49437#>

3 - كارل ماركس، حول المسألة اليهودية، نشرت في الحولية الألمانية الفرنسية بباريس عام 1844 م، ص 2، النسخة الإلكترونية محملة من على موقع الحزب الشيوعي السوري، <http://kassloun.org>

على أرض الواقع، وقد يكون السبب وراء ذلك، هو الخلط المستمر بين فكرة الاستراتيجية الثابتة والتكتيك المتغير (طمعاً في بعض المكاسب قصيرة الأجل)، التي تدفع صاحبها في نهاية الأمر نحو «الغائية» أو فكرة: أن الغاية تبرر الوسيلة، فقام الاتحاد السوفيتي بالاعتراف بقرار تقسيم فلسطين. وقدم عدد من مؤيدي الاتحاد السوفيتي، مجموعة من المبررات الظرفية التي كانت ترى أن هذا القرار كان تكتيكياً يحقق المصلحة المرحلية وقتها.

كما وفي نفس السياق زود الاتحاد السوفيتي اليهود بالسلاح إبان مايو 1948م، وصرح ليهود أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي بالهجرة إلى فلسطين، لتستمر العلاقة بين الاتحاد السوفيتي ودولة «إسرائيل» بعدها، تخضع لنفس المنطق التكتيكي / الجزئي، ما بين الشد والجذب، حتى اختار الاتحاد السوفيتي أن يدعم الجبهة العربية، ولأسباب تكتيكية ومرحلية، تتعلق بسياسة كسب الأنصار أو الحلفاء في المنطقة، حيث خضعت سياسة الاتحاد السوفيتي لأثر التنافس في السيطرة على المنطقة العربية (منطقة الشرق الأوسط)، بين الشيوعية السوفيتية والرأسمالية الأمريكية.

لكن في النهاية نقول أن الموقف الأيدلوجي للبشار العالمي، كان محسوماً ضد الصهيونية الاشتراكية والصهيونية الماركسية لليهود، رغم أن واقع الممارسة الفعلية، كان يختلف عن الموقف الأيدلوجي في بعض الأحيان.

كما أن الأدب في روسيا الشيوعية، اتخذ موقفاً مماثلاً من

الصهيونية، فانتقد المثقفون والأدباء السوفيت المشروع الصهيوني باعتباره حركة رجعية عنصرية تحالفت مع الإمبريالية الغربية، ووضح هذا الموقف العدائي للصهيونية، فى العديد من روايات الكتاب السوفيت، «يعتبر الروائى إيفان تشفتوس فى طبيعة الأدباء الروس الذين هاجموا الصهيونية وتدور روايتاه «الحب والكراهية» و«باسم الأب والابن» حول مطاردة المجتمع السوفيتى للعناصر المعادية له وعلى رأسها الصهيونية.. ومن الأعمال الأدبية الأخرى التى تهاجم الصهيونية تلك الرواية التسجيلية التى ألفها إيجور بلييف بعنوان (عن الطريق الخلفى)»⁽¹⁾.

موقف اليسار العربى من الصهيونية اليسارية:

حين ننظر للموقف العربى من الصهيونية اليسارية، نقسمه إلى مستويين (داخلى فلسطينى وخارجى عربى)، ونذكر أنه تأثر تدريجيا (خاصة على المستوى الداخلى الفلسطينى) بانحراف اليسار الصهيونى المستمر نحو السياسات اليمينية العنصرية، فعلى مستوى الصعيد الداخلى الفلسطينى، رأى بعض الفلسطينيين فى زمن البدايات الأولى للاستيطان، خاصة من الماركسيين الفلسطينيين، أنه يجمعهم واليسار الماركسى الصهيونى، فكرة نضال البروليتاريا المشترك، والعمل ضد الإمبريالية الغربية ورفض فكرة «إسرائيل» كدولة عنصرية قومية دينية، وأيضاً على مستوى الممارسة، قد شاهدت فيه بعض الجماهير الفلسطينية جانبا من

1 - د رمسيس عوض، اليهود فى الأدب الروسى، دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 171، 173.

فكرة الإنسانية غير العنصرية، التي ميزته عن اليمين الصهيوني العدواني وجماهير اليهود العنصرية.

لكن مع توالى الأحداث والسنيين، أدرك اليسار الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، أن الواقع شيء والنظرية شيء آخر، فانقسم اليسار الفلسطيني على نفسه إلى فصيلين، وهذا الانقسام مازال موجود حتى الآن، الفصيل الأول: انفصل عن اليسار الصهيوني وأقر بفساد وانحراف فكرته أساساً عن النظرية الماركسية وتأثر هذا الفصيل أكثر بممارسات اليسار ومواقفه الضعيفة على أرض الواقع.. وخول نحو فكرة التحرر الوطني الفلسطيني.

أما الفصيل الثاني داخل اليسار الفلسطيني: فظل متأثراً أكثر بالأفكار النظرية، وتمسك بوحدة الأيدولوجيا التي جمعه مع اليسار الصهيوني، وبأفكار الشيوعية ووحدة نضال الطبقة العاملة، وهو الفصيل الذي مازال يشارك حتى الآن داخل بعض تنظيمات اليسار الصهيوني في فلسطين.

وعلى مستوى اليسار العربى والمصرى، فهو من الناحية الأيدولوجية والنظرية: ينظر للحركة الصهيونية باعتبارها مشروعاً إمبريالياً غربياً، يهدف لخلق دولة عميلة للرأسمالية فى المنطقة، وحين ننظر لتعامله وموقفه من اليسار الصهيونى نفسه، نجد أنه مثله مثل اليسار الفلسطينى، قد يوجد قلة (تنظر للأمور نظرة توظيفية) من مفكرى اليسار العربى والمصرى، ترى أن عناصر اليسار الصهيونى هى عناصر متاضلة ضد العنصرية والرأسمالية، وتضاف فى مجملها

لمجموع القوى المناضلة فى العالم من أجل حقوق الطبقة العاملة. وتدافع عن حق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره وامتنلاك دولته، وعلى الناحية الأخرى يقبع الفصيل الآخر من اليسار العربى والمصرى والذى يمثل الأغلبية، والذى يرى أنه لا يوجد ما يسمى بيسار إسرائيلى أو صهيونى، وأن المصطلح نفسه محض افتراء أو كذب، وإن كان هناك من هو ضد الصهيونية فى إسرائيل، فلماذا لا يتركها ويهاجر؟ وعموماً ينظر هذا الفصيل لفكرة اليسار الصهيونى، فى سياق عملية توزيع الأدوار داخل الكيان الصهيونى، وبوصفه عملية دعائية لا أكثر ولا أقل، تهدف لاستكمال الشكل السياسى هناك، الذى لابد أن يتكون من يسار ويمين!

وعلى مستوى المواقف السياسية التطبيقية لليسار العربى والمصرى، نجد أنها قد أيدت قرار تقسيم فلسطين الصادر من الأمم المتحدة، ويبدو أن ذلك كان انسباقاً وراء الحركة الأم فى الإيجاد السوفيتى، لكن عاد اليسار المصرى ورفض عملية السلام التى قام بها الرئيس المصرى الراحل أنور السادات، كما يتخذ اليسار المصرى حالياً موقفاً مشابهاً من عملية التطبيع.

وعموماً نستطيع القول أن موقف اليسار العربى الأيدلوجى من اليسار الصهيونى، ينقسم لفريقين، فريق يرفض الفكرة من أصلها ويرفض التسمية ويعتبرها تدليسا، وينظر له بصفته جزءاً من الحركة الصهيونية الرجعية الإمبريالية ككل، والفريق الآخر ينظر نظرة توظيفية، يرى فيه إضافة تضاف لنضال اليسار العمالى

العالمى، كما يرى أنه يمكن الاستفادة تكتيكيا من وجوده داخل الدولة الصهيونية، فى دعمه لفكرة حق الشعب الفلسطينى فى الوجود، وتقرير مصيره.

سيناريوهات اليسار الصهيونى المستقبلية؛

وفق قراءتنا وتتبعنا لتاريخ وأدبيات اليسار الصهيونى، ومنهج حركته وتطوره، نرى أن سيناريوهات اليسار الصهيونى، سوف تسير - غالبا - فى اتجاهين رئيسيين، يصب فيهما كل فصائل اليسار الصهيونى بلا استثناء، وأولهما:

1 - اتجاه مناقشة قضايا الجذور والنشأة الرئيسية؛

وهذا الاتجاه سوف يكون بعيدا كل البعد عن فصائل اليسار الصهيونى، ولن يقترب منه أحد، وإن فعل ذلك فسوف يكون بحذر شديد، وبغرض ومنهج جزئى مثلما تناول المؤرخون الجدد بعض جوانب الصراع العربى الصهيونى بالتحليل والنقد، ولن يكون مناقشة هذه الجذور بغرض طرحها للنقاش المطلق، ووضعها تحت مناهج المعايير الكلية (من حيث صحتها أو خطئها من بدايتها وفى جذورها)، بقدر ما ستكون تلك المناقشات محاولة للتأثير على الشارع الصهيونى لقبول أفكار أقل تشددا للصراع العربى / الصهيونى، فلن يجزأ فصل من فصائل الصهيونية اليسارية (بما فيها الصهيونية الماركسية)، على مناقشة أسس أفكار «بيرخوف» نفسها، وفكرة احتلال فلسطين، وفكرة شرعية فرض السيطرة السياسية لليهود فيها من عدمه.

لن يتساءل أحدهم عن الوجود اليهودي نفسه على أرض فلسطين. وهل لهذا الوجود شرعية ما، أم أنه وجود بلا شرعية، فهذا اتجاه شبه مستبعد. لأنه سوف يكون اتجاه يدعو لإنهاء المشروع الصهيوني من جذوره القديمة، بمناقشته فكرة «الصهيونية الماركسية» نفسها عند بير بيرخوف، كإيدولوجيا فكرية مجردة، يناقش بنائها النظرى فى حد ذاته، ويبحث فى جذورها، ليحاول أن يصل لنقطة أين كان الخطأ فى فكرة «الصهيونية الماركسية» كنظرية تحسب - عند أصحابها - على الماركسية الأمية، خصوصا عند مناقشة قضايا النشأة ووجود «إسرائيل» فى حد ذاتها، ونقدها بعقل يسارى ماركسى مخلص لنظريته، دون ثنوائى قومية أو عنصرية، وهو الطرح الذى سيجعل بقايا اليسار الصهيونى الماركسى تواجه أسئلة من نوع التالى:

لماذا كانت فلسطين العربية (بموقعها الاستراتيجى) هى الموقع المختار بخلفيتها التاريخية / الدينية.. بما ستثيره فى مخيلة اليهود من أفكار مستمدة من المرجعية الدينية؟ هل الصهيونية الماركسية كانت أداة، ولم تكن يوما فكرا أصيلا عند رجال المشروع القومى لليهود على أرض فلسطين! ولماذا لم يقام المشروع القومى لليهود فوق أرض خالية.. دون الجور على حقوق أى مجموعة بشرية أخرى سابقة الوجود فى نفس الأرض؟ وكيف تم تمويل عملية المستوطنات الجماعية..! وهل كان اليسار اليهودى فى أوروبا، أداة فى يد الصهيونية السياسية، التى تحالفت مع الغرب الأوربى الرأسمالى؟ ودور البرجوازية اليهودية فى ذلك!

لن يجبراً أحدهم على مواجهة كل تلك الأسئلة بالدرجة المطلوبة. وتقييم نشأة الفكرة ذاتها عند بيرخوف وغيره. ولكن قد يسير بعض المفكرين. في هذا الاتجاه كمجرد طرح نظري. و ترف فكري. لا جذور له في أرض الواقع. ولا يستطيع أصحابه أن يتحملوا تكلفة طرحه على الشارع الصهيوني. ومواجهة الدولة الصهيونية التي قامت على الكذب وغسيل المخ. منذ أكثر من قرن من الزمان. وخلاصة القول هنا. أن هذا الاتجاه من سيدخله. سوف يكون من اليسار الصهيوني الماركسي غالباً. وإذا دخله فلن يكون من الصدق والاتساق مع نفسه وما يدعيه من ماركسية. في تحليل حقيقة المشروع الصهيوني (حتى بعقلية مادية ماركسية). ولن يطالب الذي قد يدخل هذا الاتجاه بإنهاء المشروع الصهيوني. أو حتى اندماج اليهود في محيطهم العربي. ثم النضال وسط الطبقة العمالية العربية! ولن يطالب اليهود أيضاً بالعودة إلى أوربا الرأسمالية. بل أقصى السقف المتاح أمامه سيكون فكرة المواطنة والديمقراطية عامة. وضرورة العيش المشترك وحقوق الآخر الفلسطيني / الضحية. لكنه أبداً لن يتطرق لفكرة مشروعية الدولة وأساس بنائها النظري المزعوم وفق تصورهم الصهيوني الماركسي..!

2 - اتجاه مناقشة قضايا الفروع والتكتيكات:

وهو الاتجاه الذي سيتبناه أغلب اليسار الصهيوني الاشتراكي والليبرالي وأيضاً الماركسي. وهو الاتجاه الذي سيتحدث عن الفرعيات والجزئيات (أو كما قلنا في النقطة السابقة بمنهج جزئي). وعن

المشاكل التى تظهر كل يوم. دون أن يتعرض بشكل جاد ووتأصيلي لجذور أى مشكلة. فمثلا هذا الاتجاه قد يطرح سيناريوهات ملتبسة. قد يحسبها البعض فى صالح العرب. ولكنها فى حقيقة الأمر تنبعث من فكرة الدفاع عن وجود المشروع القومى لليهود (الصهيونية / إسرائيل). فعلى سبيل المثال. قد يطرح هذه الاتجاه. سيناريو أو ملفات براءة إعلاميا: حقوق الفلسطينيين - التعايش مع الدول العربية - الاندماج فى المنطقة والسلام الشامل. ولكنها كلها تستند لفكرة الدفاع عن بقاء إسرائيل. والتخلص من المشاكل الأمنية التى يسببها الفلسطينيون. والخرج الدولى الناتج عن ذلك. هو فى نهاية الأمر سوف يكون اتجاه إصلاحى. يدعو لتجميل شكل المشروع الصهيونى. والتعامل معه كحقيقة واقعة. فلو شبهنا الأمر بشجرة لها جذور فإن حديثنا عن الاتجاه الأول هو الجذر حديثنا عن هذا الاتجاه الثانى هو الفروع. هذا الاتجاه الثانى لن يناقش قضايا الأصل والنشأة.

وسوف يندرج تحت هذا الاتجاه. كل ما يجرى حاليا فى دولة المشروع الصهيونى. وكل ما تطرحه فصائل اليسار الصهيونى بما فيها اليسار الصهيونى الماركسى. وكذا أفكار ما بعد الصهيونية. وأفكار المؤرخين الجدد: لأنهم جميعا. لا يناقشون لب الأيدولوجيا التى بنيت عليها كل فصائل اليسار الصهيونى الشيوعى. عند «بيير دوف بيرخوف». وإنما يتحدثون عن سياسات وأفكار ورؤى. لإصلاح المشروع الصهيونى من داخله. والتعامل معه كواقع وحقيقة ثابتة..

فكل هؤلاء يقفزون على مناقشة البدايات والنشأة، وشرعيتها من عدمه، ويتحدثون عن سبل تطوير دولة المشروع الصهيوني، بمنهج اجتزائي انتقائي، يفتح عينيه على بعض القضايا، ولا يتعامل ولا يرى بعضها الآخر، فهو منهج يسعى لتحويل دولة المشروع الصهيوني إلى دولة عصرية إنسانية، وعفى الله عما سلف، ويرفعون شعارات مثل: فلنتعايش اليوم مع العرب، ونندمج في العالم المتمدن...

ولا بأس بالنسبة لهم، من فتح بعض الملفات القديمة، طالما لن يصلوا للحد الذي فيه، يناقشون فكرة وجود الدولة الصهيونية نفسها على أرض فلسطين... تمهيداً للمطالبة بالرحيل عن الأرض، وإرجاع البلاد لسكانها الأصليين من العرب. مثل هذه الدراسات يقوم بها الآن بعض رجال المؤرخين الجدد..

ففي النهاية ما اليسار الصهيوني (الماركسي وغير الماركسي)، إلا فصيل صهيوني، ينتمي لدولة المشروع الصهيوني «إسرائيل»، ويتحرك في ذلك الإطار وعلى من يتوقع غير ذلك، أو ينظر للمسألة من وجهة مغايرة، أن يدرس حقائق التاريخ جيداً، ويراجع تصوره لتطور الأحداث بدقة أكثر، ويعرف كم كان يهود أوربا المضطهدين - عند التسليم جدلاً بصحة ملابسات تلك المزاعم -، بارعين للحد الذي مكنهم، من اللعب على كافة الحبال، والتوفيق بين كل المتضادات، بهدف تحقيق حلم دولة القومية اليهودية في فلسطين، دون أن يعنيههم كثيراً، أن يكون ذلك بمرجعيات وعلى أسس متعددة: دينية، قومية، ماركسية، رأسمالية، يسارية، إمبريالية، علمانية،

رجعية، يمينية، يسارية، غربية، شرقية... المهم فى نهاية المطاف، كان الهدف هو بناء دولة لليهود ذات سيادة سياسية. وتم فى سبيل تحقيق هذا الهدف، استخدام كل التكتيكات والأساليب والوسائل والشعارات الممكنة.

وخلاصة القول: علنا نكون بهذا العرض قد وفقنا فى توضيح أفكار ما يسمى: «اليسار الصهيونى»، وتحديدًا لما يسمى «الصهيونية الماركسية» التى ينتمى إليها الشاعر والتى تحاول أن تجمع بين الصهيونية كمشروع لليهود، وبين الماركسية كفكرة عالمية لا ترتبط بقومية ما، ورأينا ما هى المبادئ والشعارات المشوهة التى يرفعها هذا الفصيل الصهيونى، حتى يحاول أن يوفق بين صهيونيته وبين ما يقول ويدعى أنه فكر ماركسى عالمى...! والتى اتضح بالبحث أنه لا يمت حتى لذلك الفكر الماركسى المفترض بصلة حقيقية.

الفصل الثاني

البناء النظري للأدب الصهيوني

المرجعية الفكرية للأدب الصهيوني

- المصادر الفكرية للأدب الصهيوني:

للأدب الصهيوني عدة مصادر معرفية. وعدة مرجعيات فكرية وأيديولوجية تحكمه، وتتصف بأنها وكعادة كل ما يتصل بالمشروع الصهيوني، قد تبدو متضاربة ومتعارضة ومتضادة أحياناً، لكنها جميعاً نصب في نهاية الأمر في مصلحة وهدف بناء الدولة القومية لليهود على أرض فلسطين.

ويمكن لنا أن نرصد ثلاثة مصادر معرفية ومرجعية رئيسية للأدب الصهيوني:

أولها: مرجعية الحضارة الغربية الحديثة: بمنجزها العلماني المادي، والفلسفي الواعي للأحداث وسيرها، والديني المتطور والمتمرد على الدور التقليدي لرجال الدين، والسياسي الديمقراطي الليبرالي، ومن ثم يكون الأدب الصهيوني نفسه، امتداداً للحضارة الغربية الأوروبية، ويستمد منها آليات عودته مرة أخرى للشرق وحضارته القديمة، بوصف اليهود في الأساس أحد الشعوب والعرقيات الشرقية! كما نلمح أثر التيارات الفكرية المتوالية على الأدب الصهيوني، وأثر المذاهب الأدبية، وخاصة الفكر الاشتراكي وتياراته النقدية، وهو الأدب

الذى كان غالبية كتابه ينتمون لفكرة اليسار وعباءته الفضفاضة والواسعة.

وبالتحديد أكثر نتحدث عن أثر الفلسفة الأوروبية الحديثة، مثله فى كل من «نيتشه» و«دارون» وأفكارهما عن الإنسان السوبر (عند نيتشه) وفكرة العنصرية والبقاء للأصلح، والقضاء على الأجناس الأقل درجة فى سلم الرقى والتطور البشرى (عند دارون)، وأيضاً فكرة البرجماتية أو الجماعة (الدولة) التى تبحث عن مصالحها بأى وسيلة كانت وبغض النظر عن المبادئ والقيم التى تستخدمها لتحقيق هذا الهدف، ولكننا نركز على أثر الفلسفة والأدب الروسى تحديدًا وعملهما كمرجعيات مرشدة ورئيسية للأدب الصهيونى، بل هناك بعض الآراء التى لها اعتبارها، والتى ترد الحركة الصهيونية سياسياً وفكرياً وأدبياً، للمجتمع الأوربى بتطوره منذ عهد النهضة والعلمانية، مروراً بمرحلة القومية الأوربية، والاشتراكية الماركسية، ثم الرأسمالية التوسعية.

وثانى مصادر المعرفة والمرجعيات فى الأدب الصهيونى: هى فكرة الديانة اليهودية، ولكن بتركيز أكثر على مفهومها الحضارى / التاريخى / التراثى، وأساطيرها التى نتحدث عن أرض الميعاد، والشعب المختار ومملكة إسرائيل القديمة، فينظر الأدب الصهيونى للديانة بوصفها مكوناً من مكونات الهوية، ومحددات لسلوك المستوطن اليهودى، ومبرراً لها فى أحيان كثيرة، فيستند الأدب الصهيونى إلى فكرة «القتل المقدس» أو القتل «باسم الرب»، ويسررون العنصرية

ضد «الجوييم» (الأغيار) باعتبار ذلك حقاً مشروعاً للشعب المختار ويبررون الاحتلال والاستيطان المدعوم بالقتل والترهيب بإطلاق الأسماء التوراتية القديمة على المدن الفلسطينية المحتلة. مدعين الحق التاريخي والديني فيها.

وثالث مصادر المعرفة والمرجعيات وثوابت الأدب الصهيوني: هي فكرة الصهيونية ذاتها. وفكرة بناء وطن قومي لليهود في فلسطين، بوصفها الهم الأساسي للأدب الصهيوني ومينائه الأول والأخير فلقد نشط الأدب الصهيوني في الدفاع عن الصهيونية، ونظر لها باحترام عال في إنتاجه المتعدد، واعتمد دفاعه عنها على فكرتين: فكرة اضطهاد اليهود المستمر في الشتات، وفكرة عذابهم على يد الأغيار يقدم ليهود شرق أوروبا في القرن التاسع عشر مبرر الاضطهاد الروسي والمذابح القيصريّة، ويقدم ليهود غرب أوروبا في القرن العشرين مبرر «الهولوكست» ومحارق النازي في الحرب العالمية الثانية، ومن هذه المبررات أيضاً في الأدب الصهيوني: فكرة غربة اليهودي في الشتات وعذابه الروحي وسط الأغيار وعدم شعوره بالانتماء في البلاد الغريبة التي عاش بها، وحنينه الدائم للعودة لجبل صهيون وأورشليم في فلسطين.

ونستطيع القول بصياغة موجزة أن مرجعيات الأدب الصهيوني الثلاث، تمثلت ببساطة في: الحضارة الغربية ومنجزها العلمي الفكري الشامل باعتبار الأدب الصهيوني رد فعل للحركات الأدبية في أوروبا شكلاً ومضموناً وارتبطت مراحل تطوره بها، والدين

بوصفه الرابط الأول و«المغناطيس» الذى حافظ على قوة الترابط بين جماعات اليهود فى شتاتها قرابة 2000 عاما. والقومية السياسية «الصهيونية» باعتبارها طوق النجاة الذى سينتشل اليهود من بحر الشتات والضياع.

- السمات الرئيسية للأدب الصهيونى:

للأدب الصهيونى عدة خصائص وسمات رئيسية عامة تميزه عن غيره: فهو أدب تبشيري: أى أدب دعوى: ارتبط بدعوة ما (وهى الصهيونية) ودافع عنها وبشر بها وحملها على أكتافه، ووجه خطابه بهدف جذب المؤمنين إليها وترغيبهم فيها، و«كان الأدب ولا يزال أحد أهم أسلحة الحركة الصهيونية فى الترويج لنفسها فى أطرها النظرية والعلمية على حد سواء»⁽¹⁾.

وهو أدب موجه: أى أدب مرتبط بالجماهير وتحريكها ويسعى للتأثير الواسع عليها. ودفعها لاتخاذ مواقف بعينها، والدفاع المستميت والبطولى عن تلك المواقف. فبدوره أصبح «الأدب الصهيونى ملتزما لأنه أصبح جزءا من البناء الأيديولوجى الصهيونى، فأصبح آلة من آلات التوجيه القيمى والنفسى»⁽²⁾.

وهو أدب قومى: أى أدب يعبر عن جماعة من الناس، وليس أدبا فرديا مشغولا بالفرد فقط، أو يهتم بنخبة ما أو شريحة ما داخل مجتمع ما ويوجه لها فقط، بل هو أدب جماعى موجه لأمة بأكملها.

1 - د. زين العابدين أبو خضرة، فى تقديمه لترجمة مسرحية لينه جولدرج، للدكتور جمال الشاذلى، الصادرة فى القاهرة عام 2005، بدون دار نشر، ص 4.

2 - د. محمد نجيب التلاوى، نقد للنظور اليهودى لتطور الشعر العربى الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد رقم 46، ديسمبر 1995، ص 13.

مثل فكرة شاعر القبيلة عربيا عندنا قديما، فكان أن «اعتبر شعراء اليهود أنفسهم دعاة ورسلا من أجل توعية الجموع اليهودية»⁽¹⁾.

وهو أدب سياسى: أى مرتبط بسير الأحداث ويعلق عليها، ويتخذ منها مواقف مباشرة وصريحة بالرفض أو الإيجاب، ويعد أدب منابر سياسية، يستخدم فى الحركة السياسية بوصفه بوقا لها بتبنى مواقف بعضها ويهاجم الآخر علنا، ويسعى لشحن الجماهير لصالح مواقفه، «وقد كان الأدب العبرى فى المرحلة الصهيونية.. هو البوق الذى يستخدمه مفكرو وأنصار الصهيونية»⁽²⁾.

وهو أدب ملحمى: ارتبط بفكرة الصراع والبطولة، وتمثلت فيه تلك النقطة فى صورة، المستوطن اليهودى الطليعى «هيهالوتس» رجل المستوطنة الأول، الذى يتحدى كل شيء، ويتصارع مع كل شيء، لينتصر فى النهاية، على كل شيء، «وقد جسّد شعراء القومية البطولة الجسدية التى تتمثل فى الجسد القوى العملاق الذى يقوم بالأمور الخارقة وصوروا مشاهد بطولية وروايات عن أبطال يهود»⁽³⁾، والتى «تبلورت فى التعبير عن الطلائعية.. صفة البطولة التى يجب أن يتسم بها هيهالوتس»⁽⁴⁾.

وهو أدب عالمى: استطاع أن يروج لنفسه جيدا وحصل لنفسه على مكانة دولية مرموقة وحصل أحد أبنائه على جائزة نوبل فى

1 - د. نازك إبراهيم عبد الفتاح، الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره، الدار الجامعية، بيروت، 1983، ص 22.

2 - د. جمال الشاذلى، الشعر العبرى الحديث، مراحل وقضايا، الثقافة للنشر والتوزيع، ط3 القاهرة 2007 م، ص 12، ص 13.

3 - الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره، ص 43.

4 - المرجع السابق ص 44.

فترة وجيزة (يوسف عجنون). وليس ذلك فقط معيار عالميته، بل نجاح آلة الدعاية الصهيونية في الترويج لصورة اليهودي الإنسان المثقف هو السر وراء الترشيح المستمر لأدباء الصهيونية للجوائز الدولية المتنوعة (المسيسة وغير المسيسة). وتعاملوا مع هدف العالمية بصفته هدفا استراتيجيا قوميا، وأقاموا لتحقيق هدف العالمية معهدا متخصصا لترجمة الأدب العبرى للغات العالمية يحمل نفس الاسم (معهد ترجمة الأدب العبرى)، ويهدف لتسويق كتبه الأدبية ونقل أخباره للعالم، وأخبار الجوائز التى حصل عليها أدباء الصهيونية.

كما حمل الأدب الصهيونى عددا آخر من السمات والخصائص والظروف، من أهمها أنه:

أدب ولد أولا، أى أدب تم الاتفاق على كتابته لصالح فكرة أمة ما لم تكن موجودة على أرض الواقع من قبل، ومنها أنه أدب خلق لغته وصارع حتى تستمر ويعاد إحياءها، ومنها أنه أدب منتشر جغرافيا، لم يكن له فى بداية نشأته وجودا فى مركز جغرافى أو وطن واحد يعبر عنه، بل عدة مراكز وبلدان آمن أصحابها بفكرته وتبنوها، ومنها أنه أدب استوعب فى داخله شتى التيارات الفكرية واستقبلها ولكن كانت الأرضية المشتركة لقبول عضويته هى الفكرة الصهيونية ذاتها، بغض النظر عن الانتماء لليسار أو اليمين.

- القضايا الرئيسية للأدب الصهيونى،

حمل الأدب الصهيونى مجموعة من القضايا الأساسية والمواضيع

الجوهرية التي شغلته في مرحلته المبكرة وهي كالتالي:
القضية الأولى: وهي القضية القومية وتبنى فكرة الصهيونية
وتبرير وجودها والدفاع عنها حتى آخر نفس، فهي محور وجود الأدب
الصهيوني في الأساس، وسبب ظهوره للحياة.

القضية الثانية: قضية الاغتراب والبحث المستمر عن خلاص
جديد، وهي فكرة ترتبط بالتشاؤم وبطبيعة الشخصية اليهودية
القديمة الخائفة والمملئة بالخبرة والقلق، والتي لم تستطع آلة
الثقافة الصهيونية القضاء على كل آثارها في مشروعها القومي
على أرض فلسطين.

القضية الثالثة: قضية صراع الهوية وتشتت الولاء والانتماء
وتضارب القيم (أو لنكن أكثر دقة ونقول ازدواج القيم المستمر)،
والبحث عن الذات في الأدب الصهيوني، وظهرت كتابات هي حقيقة
«تعبير عن فقدان الهوية لدى الشاب الاسرائيلي المؤمن بقيم حركات
الشباب الصهيونية»⁽¹⁾، فهي هوية مشتتة: بين ما هو ديني / تاريخي
وما هو علماني / نقدي، وما هو عرقي (خاص بجنسيات الأقليات
اليهودية في فلسطين المحتلة) وما هو قومي (يربط اليهود جميعاً)،
وبين ما هو إنساني قيمى وبين ما هو سياسى نفعى جاف خال من
المشاعر وبين ما هو خير وحر ومبدع وبين ما هو قمعى وقاهر وشر.

القضية الرابعة: قضية الأنا والآخر والصراع بينهما، باعتبار أن
الصراع مع الآخر نشأ مع ميلاد فكرة القومية اليهودية على أرض

1 - د. رشاد الشامي، عجز النص الأدبي الإسرائيلي وحرب 1967م، دار الفكر للدراسات، ط1،
1990م، ص 35.

فلسطين، وأنها لابد وأن تقوم على حساب الآخر فأحياناً تتوقف
الأنف في الأدب الصهيوني لتحاسب نفسها، بضع لحظات عما فعلته،
وفي معظم الأحيان تبرر ذلك بما كان يحدث لها من ظلم واضطهاد
في شتى بقاع العالم، قبل أن تتجمع من جديد على أرض فلسطين،
«وعندما تصطدم الممارسة الصهيونية مع حقوق الآخرين.. فإن حق
الصهيونية له الأولوية»⁽¹⁾، وموضوع الأنف والآخر هذا يعد من المعايير
المهمة لفهم الشخصية الصهيونية، وتراوحها بين الشحن القومي
المتشدد والمدعوم بأوهام غرور القوة.. وبين الانصياع لفكر الواقع
ومحاولة قبول وجود الآخر الختمى في نهاية الأمر.

القضية الخامسة: هي فكرة الأرض والوطن والاستيطان والدولة
(إسرائيل) والاحتلال، وما يتبعها من أفكار مثل الطبيعة ومكوناتها
ووصفها، وفكرة الأرض هي قضية شائكة في الأدب الصهيوني،
فحيناً هو يتعامل مع فكرة الأرض الموعودة، وحيناً هي المستوطنة،
وحيناً هي فكرة الدولة، وحيناً هي مجرد فكرة البيت الآمن للفرد
اليهودي، وعلى الجانب الآخر نجد الموقف من فكرة الاحتلال، والصراع
على ملكية الأرض والحجج التي يسوقها الأدب الصهيوني لذلك،
وأيضاً نرى الموقف من حق العرب في الوجود على الأرض بين القبول،
وبين الإيمان بفكرة «الترانسفير» أو الترحيل.

والقضية السادسة: الموقف من التراث والدين، أو الموقف من
فكرة التاريخ والدين والموروث وتراث وعادات وانطباعات الشتات، وهو

1 - د. رشاد الشامي، الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب في الأدب الإسرائيلي، دار
المستقبل العربي، ط1، 1988 م، ص 12.

موقف يتراوح بين الانقطاع والقطيعة وإلـبعد (موقف العلمانيين الماركسيين)، وموقف التأييد، والتعبير عن كون المشروع الصهيونى امتدادا للفكر الدينى اليهودى (عند اليمين الدينى الصهيونى). وبين الموقفين يتشكل عدد من المواقف التى يؤمن بها عدة تيارات وأفراد ومذاهب صهيونية، فبعض رجال اليسار الصهيونى يقبل فكرة الدين.. تحت منطق الفلكلور (التراث الشعبى) والعادات البشرية، وليس تحت منطق الإله الخالق والوحدانية، وبعضهم يتعامل مع فكرة الدين اليهودى بهدوء وروية، بوصفها أحد مكونات الهوية القومية لليهود، وأحد دوائر محددات سلوك الإنسان اليهودى.

ثم شيئا فشيئا بدأت مجموعة من القضايا الجديدة المرتبطة بالفرد، تأخذ مكانها فى الأدب الصهيونى، وهى لم تكن غائبة عنه تماما، ولكنها بدت أكثر وضوحا فى الأدب الصهيونى. عندما بدأت الأزمة بين الشعارات الاشتراكية البراقة للصهيونية وأدبائها، وبين واقع الممارسات الصهيونية على واقع الأرض خاصة الممارسات اللا إنسانية التى صاحبت حرب 1948م وإقامة الدولة، هنا بدأ نوع من أدب الرفض والاحتجاج فى الظهور داخل الأدب الصهيونى (ولكنه كما قلنا احتجاج من داخل البيت وليس احتجاجا هادما له ورافضا لوجوده)، ومع استمرار الحروب المتوالية التى خاضها الجانب الصهيونى، ترسخ وجود الاتجاه الفردى والشعر الاحتجاجى داخل الأدب الصهيونى، وظهرت معه القضايا التالية:

قضية: علاقة الفرد بالجماعة، وأيضا أفكار وقضايا: العدمية

واللامبالاة والموت والسوداوية. لقد شعر المستوطن اليهودى تدريجيا. خاصة المولود على أرض فلسطين «جيل الصابرا»، بأن كل ما يهمه هو راحته الشخصية ومصالحته الفردية. ليس إلا. ولم يكن تكن تعنيه شعارات الصهيونية كثيرا. ولم يكن يكثر بدوافعها القديمة التى لم يمر بها. مثل أحداث الاضطهاد الروسى فى القرن التاسع عشر وأحداث الاضطهاد النازى فى القرن العشرين. فهو ولد فى أرض مجانية بلا معارك يرثها. «وقد أصبح ظهور هذه الشخصية العبرية الجديدة (الصابرا) مقرونا بتحقيق توأمة وهو فتى الجيتو (الحى اليهودى فى غرب أوربا)»⁽¹⁾. وفى هذه النقطة قد بدأ نشطت آلة الأدب الصهيونى التقليدى. فى تشويه صورة العرب وتصويرها فى صورة المخرب الذى يهدد وجود الدولة (إسرائيل). حتى تعطى جيل «الصابرا» عدوا مشتركا يعيدهم إلى حظيرة المشروع القومى الصهيونى. وظهرت فى هذه الفترة فكرة العدمية فى الأدب الصهيونية والشعور بالخواء والفراغ. وفكرة الموت. وفكرة السوداوية. وفكرة اللامبالاة وعدم الاكتراث للمجتمع (الصهيونى).

وظهرت أيضا قضية: الحب والمرأة والعائلة والأبناء. حيث هرب الأدب الصهيونى حيناً. إلى صدر المرأة وفكرة الحب كخلاص ما. وانشغل الأدب بمصير الأبناء وما الذى سيحدث لهم من جراء الحروب الصهيونية المتتالية. وبدأت فكرة الدعوة للسلام فى الظهور ولكنها دعوة ارتبط مفهومها بفكرة السلامة الشخصية والأمن والاستقرار

1 - د رشاد الشامى. تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى. الدار الثقافية للنشر بدون تاريخ. ص 33.

وليس بوصف السلام كمبدأ قيمى يسود بين الشعوب.
كما ترسخ وجود قضية: الحرب والسلام والموقف من عسكرة المجتمع الصهيونى، فلقد أصيب المستوطن الصهيونى فى الأدب، بنوع من الضجر والسأم، من فكرة الاستعداد والتأهب العسكرى المستمر - لئلا نهاية - للمجتمع بأسره. كما بدأ رفض النفوذ والسطوة التى يحظى بها رجال المؤسسة العسكرية فى الحياة العامة والسياسة، خاصة بعد صدمة حرب أكتوبر 1973 م، والتى قال عنها أحد النقاد الصهاينة: «جاءت هذه الحرب لترسخ مشاعر الإحباط والانكسار فى نفوس الأدباء، فشرعوا فى الكتابة عن أهوال الماضى الفظيع.. والمستقبل الخيف»⁽¹⁾.

- الأدب الصهيونى كأدب حرب:

يجوز لنا أن نقسم الأدب الصهيونى هنا إلى فترتين واضحتين. فترة أولى: اتسم فيها بصفة الملحمية والصراع الأسطورى، والبطولات الخارقة للمألوف التى كان بطلها هو المستوطن الطليعى المثالى «هيهالوتس» الذى كان يتحدى كل شيء من أجل الوصول لهدفه الاستيطانى على أرض الواقع. وفترة ثانية: اتسم فيها الأدب الصهيونى بأنه أدب حرب يتأثر بأحداثها ومجرباتها ويؤثر فيها ويشترك هو بدوره فى صياغة نتيجتها النهائية وحتى تغييرها أو الدعاية لها، وكان بطل هذه الفترة هو الجندى المقاتل اليهودى. الذى أضفى عليه الأدب الصهيونى صفات الشجاعة والإقدام والقوة

1 - يوسف أوران، التفكחות בסיפרות הישראלית، יחד، ראשון לציון، 1983، עמ' 13.

والكفاءة، وخلق له مع الأيام أسطورة «الجيش الذى لا يقهر».

أما الفترة الأولى - التى نصفها باللمحية - هى مرحلة ما قبل حرب 1948م، والفترة الثانية - التى نصف الأدب الصهيونى فيها بأنه أدب حرب - هى مرحلة الأدب الصهيونى المعاصر والتى تمتد (لأكثر من 50 عاما تقريبا) منذ حرب 1948م وحتى الآن.

ونطلق على الأدب الصهيونى المعاصر: أدب حرب، لأن الحرب كان لها الدور الأكبر فى التأثير على توجهاته ومنطقاته ودعواه، فلا يستطيع أحد أن ينكر أثر حروب الصهيونية المتوالية على الأدب الصهيونى، انطلاقا من حرب 1948م، و1956م، ثم حرب 1967م، وبعدها حرب 1973م، ثم حرب لبنان الأولى 1982م، ثم الانتفاضة الأولى 1987م، ثم حرب العراق الأولى 1990م، فالانتفاضة الثانية 2000م، وأخيرا حرب لبنان الثانية 2006م، ناهيك عن العمليات العسكرية المستمرة ضد الفلسطينيين، فى غزة والضفة، وعلى الحواجز وفى المستوطنات.

كل هذه الحروب كانت محطات مهمة، أثرت على توجه الأدب الصهيونى، وتقليل أظافره فى أوقات كثيرة، فشعر الرفض والاحتجاج الصهيونى ظهر ضعيفا مع حربى: (48 و56)، ثم اشتد وأصبح جليا بعد حربى: (67 و73)، وفكرة السلام والتعايش فى الأدب الصهيونى لم تأخذ القوة الكافية إلا بعد حرب (67) عندما شعرت الصهيونية أنها تملك ما يمكن أن تساوم العرب عليه حتى يقبلوا وجودها (الأرض المحتلة الجديدة).

أخذت أيضا أفكار: اللامبالاة والعبثية والعدمية، دفعة كبيرة فى

الأدب الصهيوني. بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى 1987م. وعلى أثر الصدمة التي أفاق عليها المستوطنون اليهود. والتي مفادها: أنه بعد حوالي مئة عام من انطلاق المشروع الصهيوني. مازال هناك سكان أصليون (فلسطينيون) يعيشون في دولة اليهود القومية الجديدة. وأن لهم إرادة وعزيمة وروح دفعتهم للمقاومة. والصراخ في وجه المشروع الصهيوني. بعد أن كان المستوطنون اليهود قد صدقوا أن هذه الأرض بلا شعب تقريبا.

- كما حملت حرب العراق الأولى 1990م. فكرة السلام مع اتفاقية أوسلو في بداية التسعينات. وجاءت بالسلطة الفلسطينية مرة أخرى. لتطفو على سطح المشروع الصهيوني. ويتحدث الأدب الصهيوني عن فكرة التنازل عن الأرض لإقامة دولة للفلسطينيين. ورفض الاستيطان في الضفة. ورفض الممارسات التي تدعو للهيمنة على شعب آخر وهكذا حدث مع الانتفاضة الفلسطينية الثانية وحرب لبنان الثانية.

ولكن من ناحية أخرى: كان لهذه الحروب أثرها في خلق وتشكيل جانب أعظم. ولا يستهان به في الأدب الصهيوني. وهو الفصيل الذي كان يتبنى دائما وجهة نظر الدفاع الأعمى عن ممارسات الصهيونية وحروبها. ويبرر قتلها الأطفال: بأنهم أطفال مخربون يقذفون بالحجارة. ويبرر الاستيطان بأنه: حق مشروع باسم الدين والوعد الإلهي. ويبرر العدوان والحروب الاستباقية بأنها: دفاع عن أمن الدولة (إسرائيل)، ويبرر الاجتياحات المستمرة ضد الفلسطينيين: بأن ذلك

ردا على عملية قام بها «مخربون عرب»، ويبرر فكرة الهيمنة وغرور القوة: يتفوق الشعب اليهودي واصطفائه الأبدى فوق أرضه. فلقد تشكل في آتون الحروب الصهيونية المستمرة. قطاع كبير من الأدباء الصهاينة، بغرض الدفاع عنها، وغسل وجهها الكريه، بشتى التبريرات العنصرية والمختلقة، وكان رهان هؤلاء الأدباء دائما على هاجس الأمن عند المستوطن اليهودي، الذى رغم كل هذه القوة والتفوق الاقتصاى والدعم الغربى، كان لا يزال خائفا من نهاية ما، تعيده إلى رحلة الاضطهاد والته القديمة..

كما أن الفريق الآخر (الذىبنى جانب الاحتجاج والرفض فى الأدب الصهيونى)، وجد أن تبنيه لمعايير أخلاقية وقيمية فى خطابه للمستوطن اليهودي، لن يؤت بنتيجة، فعمد هو الآخر بدوره، إلى اللعب على نفس الهاجس (الأمن) عند جموع المستوطنين اليهود، ومخاطبتهم باللغة الوحيدة التى يفهمونها، قائلا أن الأمن لن يتحقق للمستوطن اليهودي، ولن تستقر فكرة الدولة الصهيونية (إسرائيل)، إلا إذا تمت التسوية السياسية مع الفلسطينيين والعرب، وأصبح للفلسطينيين دولتهم المستقلة.

قصارى القول: نؤكد على أن أدب الحرب بمفهومه المتمثل فى «الإيداع الذى يصور الوقائع العسكرية معبرا عن مناخ المعارك الدائرة بين الطرفين المتحاربين، سواء من خلال وصف فعلى أو تخيلى للحرب»⁽¹⁾، كان متحققا فى الأدب الصهيونى بشكل قد لا يماثله

1 - عبد الرحمن شلش، روايات مفعمة برائحة الحرب، مقالة منشورة بمجلة القصة، القاهرة، العدد 93، 1998، ص10.

أدب آخر فلم نجد فى الآداب العالمية أدبا. ظل لفترة قاربت الستين عاما متصلة.. أدبا حربيا محضا. فعلا ورد فعل للمعارك والحروب المتوالية. بقدر ما كان عليه الأدب الصهيونى المعاصر منذ إعلان دولة إسرائيل مع حرب 1948م وحتى وقتنا الراهن. «ولذلك فالأدب الذى أنتجته الدولة هو فى معظمه أدب حرب يعيش على مشاعر القتال والعداء والكراهية ويروى أخبار الحروب وذكرياتها وهو لذلك اكتسب صفة الأدب الوثائقى التقريرى الذى يسجل حياة الحرب»⁽¹⁾.

1 - د محمد خليفة حسن، الشخصية الإسرائيلية، دراسة فى توجهات المجتمع الإسرائيلى نحو السلام، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (2)، بدون تاريخ ، ص 86.

التطور التاريخي للفكرة الصهيونية

فى الأدب العبرى المعاصر

- الرفض المبكر ومرحلة الهسكالاه الاندماجية:

عل فترة الهسكالاه تقع خارج نطاق الأدب الصهيونى عموما. ولكننا نتناولها فى هذا السياق على اعتبار أن الفكر الصهيونى كان يعتبر تحت السطح فى تلك الفترة. فحين نتناول الأدب والفكر الصهيونى. لا نستطيع التعميم فى أى فكرة. لأنها كلها لم تكن أفكار وسمات كاملة للأدب والفكر. بل يمكن القول أن كل ظاهرة منها كانت تحتل السطح. بينما تظل الأخرى تعمل تحت السطح. فالهسكالاه هى الفترة التى شهدت إعادة بعث اللغة العبرية من جديد. واستمرت من (1780م-1880م). ولكن لا نستطيع أن نصف الأدب العبرى الناشئ وقتها بأنه كان أدبا صهيونيا. فى حين يمكننا القول أن تيار هذه الفترة الرئيسى كان إنتاجه الأدبى. أدبا لا صهيونيا. فلقد رفضت حركة الهسكالاه المشروع الصهيونى لتوطين اليهود فى فلسطين. على أساس أن ذلك سيدفع جموع اليهود نحو المزيد من التعصب الدينى غير المطلوب. باعتبار أن حركة الهسكالاه كانت حركة علمانية. تدعو لتقليص سيطرة الدين على الحياة. وتدعو

لاندماج اليهود فى المجتمع الأورسى، حتى أن بعض أعضائها كان يكتب أدبه بالروسية.

ورغم أن الأدب العبرى الذى خرج من رقاده مع حركة الهسكالا، كان يسعى للتنوير والاندماج، ونقض سلطة رجال الدين التقليدية، إلا أنه استلهم بعض مواضيعه من التراث الدينى. ولكن ليس بمرجعية وفكر دينى / سياسى / كهنوتى يسعى لفرض الرؤية الدينية على المجتمع، وبرز ذلك التوظيف الجديد للدين فى مجموعة من أعمال أدباء تلك الفترة⁽¹⁾.

ونشير هنا إلى أن الأدب العبرى والفكر اليهودى «لم يكن أبدا فى أى فترة من فترات أدبا مستقلا، بمعنى أنه كان دائما مرتبطا بالحركات الأدبية والمتغيرات الاجتماعية فى المجتمعات الأوربية التى عاش اليهود فيها»⁽²⁾. فالهسكالا هى حركة فكرية رد فعلية، تأثرت بفكر عصر النهضة والتنوير الأورسى المتمرد على الكنيسة. بما جعل الأدب العبرى حينها، يحمل دعاوى الإنسانية والحرية والدعوة للتقدم والتمرد على التقاليد المجتمعية البالية، هو كان أدبا أوربيا بحثا، يستخدم لغة عبرية جامدة ومتحجرة.

كما تأثر الأدب العبرى فى داخل فترة الهسكالا، بعدة مذاهب أدبية أوربية متوالية، سيطرت على الحياة الأدبية فى أوربا هناك. مثل: الرومانسية والرمزية والواقعية، وغلب الشعر على إنتاجه الأدبى،

1 - يوسف كلاوزنر، الموجز فى تاريخ الأدب العبرى الحديث، عكا، بدون دار نشر 1986م، انظر صفحات 20، 23، 31، 39...، والتى تتحدث عن موقف واستخدام أدباء الهسكالا للتراث الدينى اليهودى وتوظيفهم الجديد له.

2 - د. أحمد حماد، الأدب العبرى الحديث، الضال فى دروب الحياة، دار الزهراء للنشر القاهرة، 1991، ص 21.

بوصفه أكثر الأشكال وأسرعها إيصالاً للفكر والرسالة الأدبية. وتمرد أدب فترة الهسكالاه العبرى، على أقرب تراث أدبى عبرى له، وهو الأدب العبرى فى العصر الوسيط الذى أنتجه اليهود فى بلاد الأندلس، وتمردوا على الأشكال الأدبية والشعرية التى كانوا قد نقلوها عن العرب فى بلاد الأندلس، مثل فن المقامة الشعرية وغيره، وابتعدوا تماماً عن تقسيم الأدب الذى كان سائدا وقتها لأدب دينى وأدب دنيوى، وانصب كل إنتاجهم الأدبى على الدنيا والحياة والإنسان والحب. متأثرين بفكر عصر النهضة الأوروبى.. مثلما تأثروا فى العصر الوسيط بالثقافة العربية الإسلامية فى الأندلس، وتأثروا قديماً فى لغة تدوينهم لأسفار العهد القديم، باللغة الأدبية والمواصفات الشعرية، لأدب مصر وبلاد الرافدين وبلاد كنعان.

- مرحلة الإحياء القومى والتبنى العام للفكرة،

وفى مرحلة الإحياء القومى الصهيونى، انتقل الأدب العبرى إلى خانة الصهيونية، فتبنى فكرة القومية اليهودية تحت إطار المشروع الصهيونى السياسى، كما تبنت الحركة الصهيونية الأدب العبرى لغة وسلاحاً ولسان حال، وجاءت مرحلة الإحياء القومى بعد فشل دعوة الهسكالاه للاندماج الإنسانى والذوبان فى الحضارة الغربية الأوربية، خاصة وأن الحضارة الأوربية نفسها كانت قد دخلت فى طور فكرى وسياسى جديد، وهو طور القومية الأوربية، الذى سعت فيه كل مجموعة من البشر تملك لغة وتاريخاً وعادات اجتماعية مشتركة، للبحث عن الاستقلال السياسى داخل حدود خاصة بها.

كما واكب ذلك أيضا حدوث موجة جديدة من الاضطهاد المزعوم الموجه ضد اليهود في روسيا، مما أثر على مواقف مفكرى يسار روسيا اليهود، ودفعهم لتغيير موقفهم إلى النقيض، وتبنى أطروحة القومية اليهودية.

وفى هذه المرحلة، انقلب حال الأدب العبرى تماما، ليصطبغ بالصبغة الصهيونية، فبدلاً من الحرية والإنسانية والتفاؤل، أخذ يتحدث عن فكرة: خصوصية الشعب اليهودى، و«التأكيد على الوحدة القومية لليهود أينما كانوا، ومحاربة التيارات غير الملائمة للقومية»⁽¹⁾. وتحدث الأدباء في تلك الفترة بنبرة تشاؤمية عن وضع اليهود العام في المجتمعات الموجودين بها، وذلك بالطبع في سياق ترغيبهم في الوطن القومى الجديد في فلسطين وضرورة المشروع الصهيونى، بوصفه الخلاص ونبى اليهود الجديد الذى جاء ليخلص اليهود من شتاتهم المزعوم.

كما بدأ التأثير الدينى يعود بدوره إلى الأدب العبرى بعد تبنيه للصهيونية، على عكس القطيعة القديمة التى كانت قد حدثت بين الهسكalah وبين التراث اليهودى وأفكاره الحاكمة، فرجع اليهود بعد قرن كامل من الزمان، بداية من عام 1880م (حيث استمرت فترة الإحياء القومى الصهيونى من (1880م-1920م)، لمصطلحات مثل: الجوييم (الأغيار)، والشعب المختار، وظهرت مصطلحات فى الأدب تستند لدعاوى دينية وعرقية، مثل مصطلح «اللا سامية» الذى يرتبط بنسب اليهود فى العهد القديم إلى سام بن نوح (عليهما

1 - د زين العابدين أبو خضرة. تاريخ الأدب العبرى الحديث. القاهرة 2002، بدون ناشر، ص 100.

السلام). وفكرة أرض صهيون التوراتية والتي اشتق المصطلح: صهيونية.

وهنا نلفت الانتباه إلى الارتباط الذي كان يحدث بين الدين والسياسية والأدب في التاريخ اليهودي. فكلما كانت الحالة السياسية لليهود تسوء ويشتد العداء ضدهم وتسوء أحوالهم الدنيوية، لم يكن اليهود وأدباؤهم يجدون أمامهم سوى السماء يلجأون إليها (مثل العديد من الشعوب وأصحاب الديانات) ..

وندلل على ذلك، بفترة العصر الأندلسي لليهود، والتي شهدت استقراراً سياسياً لليهود وتطبيعاً لوجودهم داخل الدولة الإسلامية وترقيتهم لأعلى المناصب في الدولة. فقل أثر الدين اليهودي ورجاله، حتى أنهم استخدموا العربية في العديد من المجالات، وإن استخدموا العبرية كتبوها أحياناً بحروف عربية، كما أن الأدب في تلك الفترة ورغم جو الحرية والسماحة، لم يدع للهجرة إلى فلسطين والعودة إلى أرض الميعاد، رغم أن الطريق كان ممهداً، وكانت أرض فلسطين تمثل لليهود وقتها: نوعاً من الحنين والشجن الذي يقاومه جمال الواقع وسهولة الحياة ويسرها في الأندلس تحت ظل الحضارة العربية الإسلامية.

وفي العصر الحديث نلمح ذلك في حياة اليهود السياسية في روسيا، فحينما كانوا سياسياً متدمجين في الحياة السياسية داخل اليسار الروسي العمالي، تقبل عمال اليهود وجماهيرها منهج الحياة العلماني القائم على مبادئ الماركسية (رغم بذورها الإلحادية)

والاشتراكية. وانحسر دور الدين، وتنادى الأدب بأفكار الحرية والإنسانية والمساواة، وحينما بدأت موجة الاضطهاد السياسى المزعومة (على الهوية الدينية أى اضطهاد البشر بسبب انتمائهم الدينى) ضد اليهود، دون أن تدرى دفعت الحضارة الغربية اليهود دفعا، نحو العودة لأحضان الدين والبحث عن الحلول المطلقة، وظهرت الصهيونية الدينية، التى رأت أن الخلاص الدينى ممكن تحقيقه بالوسائل الدنيوية هذه المرة (دون انتظار المسيح اليهودى المخلص)، فلقد استندت الصهيونية الدينية إلى «فكرة الخلاص والمسيح المخلص، وحاولوا تنفيذ هذه الفكرة بوسائل علمانية عن طريق استغلال الظروف السياسية وتطبيق سياسة الاستيطان»⁽¹⁾.

- المرحلة الفلسطينية والتعامل مع مثالية الفكرة؛

عندما دخل المشروع الصهيونى إلى طور التنفيذ، هاجر أدباء اليهود إلى فلسطين، وسميت هذه الفترة: بالمرحلة الفلسطينية (1920م - 1947م)، تميزا لها عن الأدب الصهيونى عندما كان فى أوروبا، وفى هذه المرحلة، كانت الصهيونية ما تزال فكرة مثالية (لم تكشف عن وجهها العنصرى المعادى للعرب بعد)، تحمل الكثير من البريق والرومانسية، وهمها فى معظمه هم ذاتى، دون أن يقع بصرها على آخر / عدو واضح بالشكل الكافى سياسيا وعسكريا، فانكب أدباء اليهود الذين جاءوا إلى فلسطين لاستيطانها، على وصف الأرض الجديدة التى وطأتها أقدامهم، بعدما كانت بالنسبة لهم

1 - د محمد خليفة حسن، الحركة الصهيونية، طبيعتها وعلاقتها بالتراث الدينى اليهودى، دار المعارف ط 1، 1981، ص 15.

مجرد كلمات جافة يتفاعلون معها على صفحات العهد القديم دون أن يروها، فأخذتهم الطبيعة الفلسطينية وجمالها الشرقي، وهم القادمون من روسيا (فى المعظم) حيث الثلوج والجبال. واهتم الأدب الصهيونى بشخصية «هيهالوتس» أو الطليعى اليهودى، القادم من الشتات كما يزعمون، ليستوطن الأرض الجديدة، وكانت شخصية «هيهالوتس» شخصية مثالية تحافظ على التقاليد والمظاهر ويصفونها بصفات النقاء الثورى والدينى، ولها صفات شبه خارقة، حتى تمكنها من إنجاح المشروع الصهيونى القائم على دور البطل الإيجابى، بما يحقق شكلا دعائيا يمكن استخدامه من قبل الصهيونية السياسية، للترويج للهجرة إلى فلسطين بين يهود أوروبا، حيث المزارع الجماعية وما مفترض أن توفره من حياة كريمة تقوم على العدل والمساواة بمفهوم اشتراكى! ولم يظهر الصراع مع العرب فى تلك المرحلة المبكرة، إلا بشكل هادئ من خلال فكرة التنازع على الأرض وزراعتها وفلاحتها والدعوة إلى عبرنة العمل الزراعى ورفض استخدام العمالة العربية، وذلك دون ضجيج سياسى كبير قد ينفر اليهود من الهجرة لفلسطين.

كما ظل هذا الأدب متأثرا فكريا (وعلى مستوى الشكل وبعض أطر الكتابة الجاهزة) بالحياة الأدبية فى أوروبا، التى كانت ما تزال ماثلة فى أذهانهم، «حيث مزج الأدباء بين أدبهم وبين بلاغة لينين ومايكوفسكى، والمدرسة الرمزية الروسية، وعلم النفس الفرويدى، ونظريات برجسون فى الفن، وأسلوب التعبيرين الألمان وتجارب

الرمزيين الأوربيين»⁽¹⁾.

كما حمل هذا الأدب الصهيونى فى تلك الفترة بالإضافة للدعاية للمستوطنات الناشئة والمجتمع اليهودى القومى الناشئ، بعض المشاعر الفردية التى تظهر على استحياء فى ظل المشروع الصهيونى، وتمثلت فى الشعور المبكر بالاغتراب فى الوطن الجديد، وعدم القدرة على التكيف معه، والحنين الخافت للحياة القديمة فى أوربا.

- الصدمة مع إعلان الدولة والشك فى مثالية الفكرة،

وبدأت هذه المرحلة مع حرب 1948م والتى تمخض عنها انتصار اليهود، ونجاح المشروع الصهيونى فى إعلان إقامة دولته المستقلة سياسيا، ولكن مع انتصار الصهيونية ظهرت أزماتها، فلقد أحدثت المعارك والمذابح الدموية والتجاوزات التى قامت بها الميلشيات اليهودية المسلحة، نوعا من الصدمة على فصيل - ليس بالقليل - من أدباء الصهيونية (خاصة بين يسارها)، حيث بدأ يرى وجه الصهيونية الحقيقى العنصرى، وأنها لا بد وأن تقام على حساب الآخر الإنسانى (الفلسطينى)، وشعر اليسار الصهيونى الذى كان يسيطر على الحياة الأدبية، أن كتابات كبار منظريه التى اعتنقها إجيالا للصهيونية اليسارية، لم تخبره عن هذا الجانب، ولم تقل له كيف يتصرف إزاءه، هنا ظهرت الأزمة فى الفكر والأدب الصهيونى الذى يقول بالانتماء لليسار العالمى، والتى لم يجد لها الأدب الصهيونى حلا حتى الآن، لأن مرجع المشكلة يعود للكتب النظرية التى ألفت فى أيديولوجيا

1 - الأدب العبرى الحديث، السمات والخواطر ص 132.

اليسار الصهيونى، عند «سيركين» واشتراكيته الصهيونية، والأزمة تتضح أكثر عند «بورخوف» وصهيونيته الماركسية، التى ينتمى إليها العديد من اليسار الصهيونى وأدبائه ومفكره وأكاديميه، فبدأت حزمة جديدة من الشعاع والأفكار تضرب أدب اليسار الصهيونى بعد هذه الحرب، فبدأت نزعة التشكيك فى مثالية الفكرة الصهيونية ذاتها، وبدأت فكرة الانفصال عن المجتمع الصهيونى والشعور بالغربة والاعتراب فيه، وتطورت فكرة البحث عن الحلول الفردية فى الحب والمذاهب الفلسفية الأخرى، خاصة مع «يهودا هميحاى» والطفرة التى أحدثها فى الأدب الصهيونى.

فمع تقدم السنين بدأت فى الظهور شخصية «الصابرا» (أبناء اليهود الذين ولدوا فى فلسطين)، وهى الشخصية التى ولدت فى أرض لم تعرف غيرها، ولا يعنىها فى الأساس الأول سوى همها الخاص ومصالحها الفردية، دون أن تكثرث - بالضرورة - بتراث الصهيونية، وضرورة الدفاع السياسى عن إرثها الأيديولوجى وتبنيه إلى ما لا نهاية، ولكن أيضا تنبه الأدباء الذين ما يزالون معتنقين لفكر الصهيونية التقليدية لذلك، واهتموا بفكرة أدب الأطفال، وأصبح أدب الأطفال عمودا مهما فى الأدب الصهيونى التقليدى، وحاولوا فى هذا الأدب أن يقوموا بعملية «بناء وعى» أو «غسيل مخ» لأطفال اليهود الجدد المولودين فى فلسطين، على الطريقة القديمة للصهيونية التى تقوم على أفكار الاضطهاد واللا سامية، وتقديم العربى فى صورة العدو البربرى الوحشى المستعد للهجوم على الدولة اليهودية.

كما يوصف جانبا من الأدب المنتج فى المرحلة الإسرائيلية للأدب

الصهيوني - خاصة ما يسمى بأدب اليسار العلماني -، بالعودة مرة أخرى للقطيعة - النسبية - مع فكرة الدين، وربما يكون ذلك لأنه شعر أنه في مرحلة انتصار دنيوى حقق معجزة تخليص اليهود من الشنات بأفعال بشرية دون انتظار معجزة سماوية، فقل الاهتمام بالتعليم الدينى الذى كان منتشرًا فى أوربا واختفى تقريبًا وجود أشكال التعليم الدينى القديمة: «الحيدس اليشيفا، وبيت هامدراش»، ولكن أيضا مع مزيد من التشدد من جانب المتدينين، وأخذت الأحزاب اليسارية تطالب بالمزيد من العلمانية، والتقليل من سيطرة رجال الدين على الدولة.

وعلى المستوى اللغوى، امتلك هذا الجيل ناصية اللغة العبرية، فلقد أصبحت لغة حديثه اليومى، ولغته الأم - عند جيل الصابرا - وتعامل معها بحق صاحب البيت، الذى يملك أن يضيف إليها ما يشاء، ويطوعها لأهدافه، ويستخدم من مفرداتها اليومية أو العامية ما يشاء، كما تخلص هذا الجيل من أثر اليديشية القديم، وعاملوها كأنها لغة درجة ثانية، «باعتبارها لهجة أو رطانة منحطة لا تليق إلا بالجهلة والنساء والخدم»⁽¹⁾، ولا ترقى للغة الأدبية وتعبيراتها الفنية.

- التمرد الصريح فى مرحلة الحروب وما بعد إعلان الدولة ،
دخل المشروع الصهيونى - بعد مرحلة إعلان الدولة - فترة الهيمنة أو غرور القوة، فى هذه المرحلة: مرحلة الهيمنة وغرور القوة، التى دخلها المشروع الصهيونى بعد مرحلة حربى: (67 و73)، وزادت

1 - الأدب العبرى الحديث، السمات والخواطر، ص 184.

نسبة التقاطب في المجتمع الصهيوني. الذي أصبح ينقسم أدبيا وفكريا. لمسكرين: معسكر اليسار الأدبي. ومعسكر اليمين الأدبي. وأصبح اليمين الأدبي. يمثل امتدادا للفكر الصهيوني العنصري القديم. وتبناه وتعد امتدادا له المؤسسة العسكرية الحاكمة في إسرائيل. والمسيطرة تقريبا على كل المجال السياسي في الدولة الصهيونية (إسرائيل). وتبلور اليسار الأدبي عدة مرات رافضا رفضا صريحا للممارسات التي يقوم بها اليمين الصهيوني. وتحسب على فكرة الصهيونية عموما. فرفض اليسار الصهيوني الماركسي مفهوم اليمين للصهيونية. التي كان يرى فيها إنقاذا لليهود من الاضطهاد. ودعوة لبناء مجتمع مثالي اشتراكي في حده الأدنى. شيوعي ماركسي في حده الأقصى.

عموما هذه الإشكالية التي أصابت الأدب الصهيوني جعلت الأدب في هذه المرحلة. عرضة لكافة التيارات الفكرية الوافدة من الغرب مرة أخرى. وخصوصا فكرة العولمة والإنسان الفردي تماما المستلقي أمام شبكة الانترنت والمتابع لأغاني «الروك» الجديدة والصحف المحلية بدلا من الصحف القومية. ففي التسعينيات وجد الأدب الصهيوني نفسه أمام جيل من الشباب «لا ينتجون أدبا ولا يستهلكونه.. ينظرون بارتياح إلى كل الأيديولوجيات.. ويبدون ميلا لتبنى مذهب المتعة»⁽¹⁾. ويسخر أحد أدباء هذا الجيل في روايته من شعارات السياسة والخبرات القديمة ويتهم عليها خاصة ما قاله

1 - تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي. ص 67.

رئيس وزراء إسرائيل الأسبق تحت شعار السرية والالتزام فى عالم
الخبايا: «أولئك الذين ينبغى لهم أن يعرفوا يعرفون»⁽¹⁾، فى رواية
«أين رئيس الموساد»، للروائى «إتجار كيرت».

كما أدت الانتفاضة الأولى والثانية وقبلهما الحروب المتوالية إلى
تنامى قوة الدعوة للتعايش والجنوح إلى السلم فى الأدب الصهيونى
فى مرحلة ما بعد إقامة الدولة أو مرحلة ما بعد الصهيونية. وفى
هذه المرحلة، أعلن الكثير من الأدباء تمردهم الصريح على الصهيونية
بتعريفها الكلاسيكى المتطرف، وممارستها القائمة على العدوان
والتوسع والعنصرية، والذى أدى للمزيد من الحروب والمزيد من الدماء
فى صفوف اليهود، والذى قد يهدد وجود الدولة الصهيونية نفسه إذا
استمرت الحروب، وتيقن العرب أنها لن تنتهى إلا بهزيمة وإقصاء طرف
من الاثنين، فحاول الأدباء إعادة تعريف الصهيونية من جديد فى
أدبهم، ووجهوا خطابهم للجمهور اليهودى فى فلسطين، منادين
بصهيونية جديدة تنادى بالسلام والتعايش والاندماج فى المنطقة
ومحاولة استحضر الروابط بين العرب واليهود، كما تقول الشاعرة
الصهيونية ذات الأصول المصرية عادا أهارونى: «يا ابن عمى: المسائل
تمتزج تختلط، النيل والأردن يتفقان، يتحدان»⁽²⁾.

ونؤكد هنا على أن محاولات أدباء الصهيونية إعادة تعريفها المستمر
تحت العديد من المسميات: الأدب الجديد، جماعة التفسخ والتحلل،
ما بعد الصهيونية، اليسار الجديد، الفكر الراديكالى... كانت ومازالت

1 - المرجع السابق، ص 68.

2 - د محمد فوزى ضيف، مفهوم السلام فى شعر عادا أهارونى، ط1، بدون ناشر، 1994، ص 40.

كلها محاولات للتمرد من داخل البيت. ودون تجاوز خطوطه الحمراء أو أسس وجوده. ففي النهاية يسعى هؤلاء الأدباء نحو مصلحة المشروع الصهيوني (من وجهة نظرهم المسماة يسارية). ويريدون تطويره. وتخطى مرحلة الصهيونية القديمة وتعريفها اللا إنساني للوجود وممارستها القديمة، التي أصبحت تمثل مصدر خجل وشعور بالخزي لدى العديد من أدباء الصهيونية الذين يدعون للمشاركة في الفعاليات العالمية، فهم يبحثون عن غسل وجه الصهيونية القديم، وتجاوز أخطائها. لينطلقوا للمستقبل وكأن شيئاً لم يحدث، مستقبل لا يشعرون فيه بالخزي أو العار من كون المشروع الصهيوني ودولته، هو النظام الوحيد في العالم، الذي وفقاً لبعض التصنيفات، ما يزال هو النظام العنصري الوحيد في العالم. بعد القضاء على نظام برتوريا العنصري في جنوب أفريقيا نهايات القرن الماضي.

أدب اليسار الصهيوني

بين اليسارية والصهيونية

- الإطار الفكري:

قد يجد أدب اليسار الصهيوني نفسه - إذا كان جادا في زعمه - في مشكلة مستمرة مع ممارسات اليمين الصهيوني، وتعريفه للصهيونية، التعريف الذي كان (وفقا لمرجعياته الدينية والعنصرية) يسوغ لليمين ما يفعله. ولكن أدب اليسار الصهيوني المزعوم، لم يطرح تعريفا جديدا للصهيونية (وكان شريكا أساسيا في بنائها) قادرا على حل المشاكل التي أنتجها وجود الصهيونية نفسها على أرض مفتصة، وما تتبع ذلك من مشاكل فرعية ورئيسية، ولجا معظمهم لنفس الأفكار القديمة لـ «بورخوف» عن وحدة عمل العرب واليهود، أو عن الوجود المشترك للعرب واليهود عند آرثر روبين وأحد هاعام.

وكل ما فعله اليسار الصهيوني كان محاولات متكررة للعزف على نفس النغمة القديمة، ومحاولة اختبار ما ثبت فشله مرارا وتكرارا مع جماهير اليهود من قبل. فأخذ اليسار الصهيوني وأدباؤه يهبون كل فترة، في عدة موجات متتالية للتمرد على الوضع القائم ولعب دور

المعارض أو المتمرد السيزيفي (نسبة إلى سيزيف الذي لا ينفك يعود لنفس الفعل العبثي)، منها جماعة التفسخ والتحلل التي ظهرت بعد حرب 1973م، ثم حركة المؤرخين الجدد في نهاية الثمانينيات والتسعينيات، ومعها أدباء أفكار أو تيار ما سمي: «ما بعد الصهيونية». ثم في الألفية الجديدة ظهرت مجلة «ميتعم» للفكر اليساري الراديكالي في الدولة الصهيونية برئاسة تحرير «يتسحاق لاوور»، وأخيرا ظهر ما يسمى: «اليسار الجديد» الذي يحاول أن يقدم حلا للطريق المسدود، الذي وصل إليه المشروع الصهيوني في الألفية الجديدة. على يد اليسار التقليدي القديم (الأشبه باليمين واليمين الصهيوني الذي أصبح يطل برأسه كثيرا على سدة الحكم في إسرائيل. بعد صعوده أول مرة للحكم عام 1977م.

وعموما نستطيع أن نلخص محاولات اليسار الصهيوني على مدار تاريخه الممتد. بأنها كانت محاولات محدودة الأثر جماهيريا، ومحاولات غامضة وقائئة المعالم أدبيا، ومحاولات غير جذرية فكريا، بمعنى أنها كانت دائما رد فعل لما يحدث، أو كانت تحاول أن تعالج عرض ما أنتجه المشروع الصهيوني، دون أن تلتفت للمرض، أو جذر المشكلة. بدلا من أن تتعلق في فروعها، فهذا التيار لم يتعرض للأيدولوجيا المؤسسة لفكر اليسار الصهيوني نفسه، والتي حملت بذور فنائها في داخلها. وجمعت بين كل المتناقضات والأضداد، وجعلت أدباء اليسار الصهيوني في حيرة، ينادون بحق العربى دون أن يعرفوا هذا الحق ويتركوه للزمن والمفاوضات، يدافعون عن حق اليهودى

فى وجود الدولة الصهيونية، دون أن يتطرقوا للأصل، أنها أقيمت على أرض محتلة ملك للفلسطينيين، وأن الحل العادل لآى قضية تتعلق بأرض محتلة، هو الإجلاء عنها.

فمشكلة أدباء اليسار الصهيونى عميقة لدرجة، أنهم إذا تركوا أنفسهم لفكرة الصدق الرومانسى والمثالى - المفترض على الأدب أن يكون عليه - فسوف تحدث لهم الصدمة القاصمة، الصدمة التى مردها، أنهم فى نهاية الأمر سوف يجابهون بواقع يفض بكاره مثابتهم، و يقضى على فكرة البراءة والطهر والثورية التى يدافع عنها أى أدب... يدعى الانتماء لليسار العالمى بأى من مرجعياته، فهم إن رضوا بالوجود داخل إسرائيل، عليهم أن يتعايشوا مع خلفية أنهم مجموعة من الناس استولوا ببساطة، على حق مجموعة أخرى من الناس لا ذنب لهم، والاختيار الثانى أمامهم والذى ممكن أن يرفعوه فى أدبهم وينادوا به، هو أيضا بكل بساطة التخلّى عن المشروع الصهيونى وتفكيك دولة الصهيونية (إسرائيل)، وهذا الاختيار لا يستطيع أى منهم أن يتبناه ويدافع عنه: لأنه لا يملك البديل الذى يقدمه (بدلا من إسرائيل) للمستوطن اليهودى فى فلسطين.

من هنا ظل أدب اليسار الصهيونى يحمل نفس مشاكل الأيديولوجيا الفكرية التى خرج منها، وهى الأيديولوجيا التى جمعت بين كل الأضداد خاصة عند «بورخوف» بصهيونيته الماركسية، والتى أعطت للصهيونى اليسارى فكرة الأدوار المزدوجة التى لا يعرف طريقا للفصل بينها، أعطته القدرة على أن يمتلك الأرض

العربية ويحتلها، وفي نفس الوقت يطالب بإعطاء جزء منها للعربى. وجعلت الصهيونى يقاتل دفاعا عن إسرائيل (المشروع الصهيونى) عند اللزوم صباحا، ثم يهاجم القتل والوحشية والعدوان ضد العرب فى أعماله الأدبية ليلا. حتى ينشرها بعد ذلك فى الملحق الأدبى لجريدة هارتس، أعطته فكرة الدفاع عن القومية أو الجماعة اليهودية، وفى نفس الوقت العمل من أجل فكرة الإنسانية ككل بصورتها المثالية فى الشيوعية الماركسية، كما أعطته نفس الأيديولوجيا حق الدفاع عن الصهيونية وتبرير وجودها، وأعطته فى ذات الوقت حق نقدها والهجوم عليها والتعالى القيمى على أفعالها المتجاوزة للحدود الإنسانية.

- الأدب الصهيونى وتأثره بنظرية الأدب الاشتراكى،

هناك ارتباط وثيق بين الأدب الصهيونى عموما، وفكرة الاشتراكية والماركسية، فلقد سعى الآباء بجهد زائد إلى تلقين عناصر ما يسمى الأيديولوجية الصهيونية والاشتراكية، وبالتالي تأثر الأدب الصهيونى بوجهة النظر التى تتعامل مع الأدب بوصفه أداة للتغير المجتمعى، أو أداة طليعية (تثويرية ودعوية وسياسية) تستخدم لتوجيه المجتمع وقيادته، وكان الأدب الروسى الماركسى، بعمالقته فى الرواية والشعر، هم النموذج المحتذى أمام الأدب الصهيونى.

وعموما هناك فى هذا السبيل طريقتان أو نظريتان: الأولى تقول: بفكرة أن «الفن للفن»، والثانية تقول: «بفكرة الفن للحياة»، وبوصف الأدب الصهيونى هو أدب أيولوجى مرتبط بقضية قومية،

فكان لابد وأن يدور في فلك النظرية الثانية التي تقول: «بفكرة الفن للحياة»، رغم أن هذا لم يمنع أدباء الصهيونية. من البحث عن الذات وهموم الفرد، حين شعروا بالإحباط من المشروع العام (الصهيونية) الذي يجمعهم. وهى عادة موجودة في معظم الآداب العالمية وظاهرة مألوفة، غير أنهم لم ينغمسوا تماما في تيارات «الفن للفن» الصرفة مثل الدادائية والسريالية اللتان انتشرتتا في أوروبا. بعد ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وبعدهما. رغم أن الأدب الصهيونى كان مازال خاضعا لتأثير الأدب الأوربي في تلك الفترة. وهو ما يدل على وجود حدود دنيا والتزامات للأدب الصهيونى لا يتخطاها.

وتمثلت اشتراكية الأدب الصهيونى مبكرا في فترات الهجرة الثانية والثالثة، وانحيازه للطبقي للعمال اليهود التي ربطها بقيم الصهيونية، وحركة الاستيطان في المزارع الجماعية التي قامت على أكتاف العمال الاشتراكيين والماركسيين اليهود. القادمين من روسيا وشرق أوروبا في موجات الهجرة الثانية و الثالثة، ف «لقد كان الانحياز لقيم الحركة الصهيونية وحركة العمال يسود الأدب العبرى الفلسطينى منذ بدايته في فترة الهجرة الثانية... وعلى الأخص لدى بعض أدباء الهجرة الثالثة»⁽¹⁾.

وتعد النظرية الأدبية المسماة «الواقعية الاشتراكية». هى أكثر نظريات الأدب الاشتراكي تأثيرا في إسرائيل، ويتلخص فحواها في: أن الأدب هو جزء من الواقع يتأثر به ويؤثر فيه، ولا ينفصل عنه، فهى تقوم على وجود علاقة عضوية بين الأدب والواقع، يتبادل كل

1 - الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب في الأدب الإسرائيلى ، ص 41.

منهما التأثير فى الآخر مثالا على ذلك «فى الأربعينيات من هذا القرن وخمسينياته، تميز أدب جيل البالماح خاصة، بنوع من الواقعية الاشتراكية.. هنا البطل ليس شخصا متوحدا، بل هو فرد محاط بالناس والقيم، شخص مندمج فى بيئته»⁽¹⁾. ولم يتأثر الأدب الصهيونى كثيرا بباقى مدارس الأدب الاشتراكى الراديكالية، مثل التى قد تنطرف ماركسيا كمدرسة الاشتراكية الثورية التى تربط كل أحكامها بتمجيد وتصوير كفاح الجماهير الكادحة و البروليتاريا، أو مدرسة الأدب الهادف التى تقوم على الاعتقاد بأن الأدب أحد أجهزة البروباغندا أو الدعاية⁽²⁾

كما اشتدت المعارك بين دعاة الأدب الاشتراكى العلمانى ودعاة الصهيونية التقليدية ونقادها، فلقد تبلور فى الأدب الصهيونى تيار نقدى يدعم توجه الأدب الاشتراكى العلمانى، ويحفزه على رسم صورة البطل الصهيونى فى أفضل شكل، يعبر عن الإنسان اليهودى، ويضعه فى قالب إيجابى متفائل قادر على التغلب على ظروف الواقع وتحدياته فى فلسطين والحياة عموما، كما قال أحد نقادهم الماركسيين: «إن طريقة أدبائنا فى وصف البطل ينبغى أن تكون هى طريقة وصف الإنسان النموذجى فى الظروف النموذجية، الذى يبنى مع آلام ولادة الإنسان اليهودى فى الظروف التى يعيشها فى فلسطين والعالم»⁽³⁾. وفى الجهة الأخرى من المعركة كان نقاد

1 - المرجع السابق، ص 42.

2 - د لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، العدد 206، مايو 1968، ص 46، ص 55.

3 - تفكيك الصهيونية فى الأدب الصهيونى، ص 31.

الصهيونية التقليدية (ذات المرجعية الدينية) الذين كانوا يحكمون على الأدب الصهيوني اليسارى بمرجعيته العلمانية بالفشل والزيف والسذاجة. كما قال أحد نقاد هذا التيار: «إن القصة الآنية تشير مرة إلى إفلاس محاولة ترجمة اللغة المقدسة كلها. بقيمها. ومغازلتها. إلى لغة واقعية علمانية، والنتيجة هي كاريكاتير وتزييف ساذج»⁽¹⁾.

ولا نستطيع أن نهمل أثر عامل سقوط الاتحاد السوفيتي أواخر القرن الماضي، على الأدب الاشتراكي والماركسي الصهيوني، فهو كان القبلة والنموذج، والتطبيق الحى للفكر الاشتراكي والشيوعي، بما أدى لظهور تيارات جديدة فى الأدب الصهيوني الاشتراكي، تحاول أن تتخفف من أثر الأيديولوجيا، وتتشكك فى كل الأيديولوجيات، وتركز على همها الخاص، وتسخر من المجتمع وتبتعد عنه، كما ضربنا مثالا سابقا بأحد أدباء جيل التسعينيات من النصهاينة، الذى فى روايته يسخر من شعارات السياسة والخبرات القديمة ويتهم عليها.

ولكن سرعان ما بدأ اليسار الصهيوني الأدبى فى العودة والتماسك نوعا من جديد، ربما بدافع الصعود السياسى لقوى اليسار فى أمريكا اللاتينية مع بدايات الألفية الجديدة، وربما بدافع من حرب العراق الأخيرة والانتفاضة الفلسطينية الثانية، فعاد اليسار الصهيوني الأدبى ليطل علينا من جديد، فى صورة مجلة «ميتعم» التى أصدرها الشاعر يتسحاق لاءور وجمع فى جنباتها العديد من رجال الأدب

1 - المرجع السابق، ص 32.

الصهيوني الاشتراكي والماركسي. لتصبح أحد منابر: «الفكر الراديكالي اليساري» كما أسماها.

- نظرة أدب اليسار الصهيوني المتباينة للتراث الديني:

لكي نفهم أدب اليسار الصهيوني، يجب أن نفهم مرجعياته. ولكي نفهم مرجعياته في التعامل مع الدين، يجب علينا أن نفرق بين أدب فصائل اليسار الصهيوني الثلاث: الصهيوني الماركسي الذي يتبع بورخوف، والصهيوني الاشتراكي الخاص بسيركين، والصهيوني الليبرالي وفقا لآرثر روبين أو أحد هاعام. فالصهيوني الماركسي سيتعامل مع الدين بشكل محدد، أما الاشتراكي والليبرالي فسيتعاملان معه بشكل آخر.

الأول: الأديب الصهيوني الماركسي. حين يستخدم التراث الديني اليهودي، التاريخي والاجتماعي والملحمي، فهو لا يتعامل معه بفكرة الكهنوت والرغبة في سيادة النظرة الدينية للحياة، بل على العكس تماما، هو يوظف ذلك التراث بصفته فلكورا شعبيا يهوديا، أنتج على مر السنين دون مؤلف محدد. وهذه هي نظرة اليسار الماركسي الصهيوني، الذي يتعامل مع فكرة الدين (مثل أي تيار ماركسي يأخذ الماركسية كنظرية فلسفية متكاملة) باعتبارها اختراعا بشريا نفسيا احتاجه البشر في فترات ضعفهم، ثم استغله رجال السلطة والنفوذ والمال، للسيطرة على الجماهير اليهودية، وإخضاعها لتحقيق مصالحته والاستفادة من وجودها داخل نظامه الاقتصادي. فهذه هي النظرة الماركسية الإلحادية التي لا تعترف بالخالق، وتفسر كل سلوك

الإنسان بدافع فكرة المصلحة والمادة. واستغلال قوى النفوذ والسلطان للناس (العمال) لتحقيق الثروات وبناء رؤوس الأموال.

وهذا ما يفسر كثرة ورود الاستشهادات والاقتباسات الدينية، في شعر أدباء الصهيونية من الماركسيين، وكذلك في الروايات التاريخية، التي تستخدم الأمثولات التوراتية، وتستخدم مفردات ومصطلحات دينية يهودية، فهم يوظفون ذلك ضمن سياقات أدبية وفكرية، بأسلوبهم وفكرهم الخاص، وليس كما يبدو للكثيرين، انتماء لحظيرة الدين اليهودي، وأيضاً يأتي ذلك في سياق تأثرهم بالفكر ورجال الأدب الأوربي في تلك المرحلة.

أما الأديب الصهيوني الثاني والثالث: الصهيوني الاشتراكي، والصهيوني الليبرالي، فهو قد يحمل نوعاً من العلمانية، التي يحملها مسيحيو أوروبا، العلمانية التي تدعو لفصل السياسة عن رجل الدين، وتدخله فيها بنوع من السلطة المستمدة من السماء، وكان رجال الدين اليهودي، هم أنبياء يأتيهم الوحي الإلهي بالقول الفصل، وهذه العلمانية تعود بجذورها إلى عصر الهسكالاه، الذي نادى بنبذ سيطرة الدين على الحياة اليهودية والتخلص من نفوذ الأحرار على الحياة الدنيوية لليهود.

وبهذه المرجعية، فإننا نجد الأديب الصهيوني الاشتراكي والليبرالي، حين يتعامل مع التراث الديني اليهودي، فهو يتعامل معه من داخل نطاق الاعتقاد والإيمان، ولكن بطريقة الخاصة، فهو حين يستخدم التراث اليهودي الديني، يريد القول: أن هذا ملكي أيضاً، وليس ملكاً

للأخبار ورجال الدين اليهودى فقط، هو يرسل رسالة مزدوجة، رسالة لرجل الدين تقول له انه ليس وحده الذى له الحق فى الحديث مستخدما التراث الدينى اليهودى، ورسالة أخرى للجماهير اليهودية، ترغبها فى وجهة نظرة وتناوله للدين اليهودى، ويدعوها لأن تحذو حذوه.

وشتان بين المرجعتين، فواحدة منهما توظيفية، تستخدم الدين والتراث داخل الأدب كوسيلة للتأثير على العقول، للوصول لهدفها وغرضها النهائى، ممثلة فى أدب الصهيونية الماركسية، بما حملة الماركسية من إشكاليات خاصة بها، تتعلق بفكرة الأخلاق والقيم وموقعها داخل الفلسفة الماركسية ككل، حيث تحدثنا أدبيات الماركسية عن فكرة الإنسانية الغرائزية المطلقة، واحتفائها بفكرة الحرية المرتبطة بالغريزة، وتمردها على كل الأطر الاجتماعية المتراكمة (والتي تربطها بفكرة الاقتصاد واستخدام الجماعة لمصلحة قلة مستغلة)، وتدعو لعودة الإنسان لقيم ما قبل القيود الاجتماعية كافة.. والمرجعية الأخرى (أدب الصهيونية الاشتراكية والليبرالية)، هى فى النهاية مرجعية متمردة أو مرجعية إصلاحية، تسعى لإصلاح التعصب الدينى اليهودى، وتقويمه من طريق تقليص نفوذ رجال الدين، وتحويل الدولة الصهيونية، إلى دولة علمانية، تمثل المواطنة فيها أساس الدولة، مع مراعاتها لفكرة الأخلاق والقيم السلوكية - بنسب متفاوتة ولو بشكل دعائى - والتي يحملها الدين اليهودى، ولقد بدأت النظرة الرافضة للتراث الدينى التقليدى (الكهنوتى السلطوى) فى الأدب العبرى الصهيونى مع بدايات فترة الإحياء

القومى المبكرة. وكانت أيضا متوافرة بشقيها، الانقلابى الخارج تقريبا عن إطار فكرة الألوهية والخلق ذى الجذور المادية والوجودية الملحدة، وأيضا كانت متوفرة فى الشكل الإصلاحى الذى يدور فى داخل دائرة الاعتقاد فى وجود الإله الخالق، والتي تستلهم دعاوى نهضتها من داخل الديانة اليهودية وتحاول أن تخرج من داخلها من يعينها ويساعدها، فى بناء نهضة جديدة للشعب اليهودى فى المشروع الصهيونى.

ومثل الشكل الانقلابى على الدين، الأديب الصهيونى ميخا يوسف برديشفسكى (1865م-1921م)، الذى رأى أن الاستفهام (العقل) هو مصدر الخلق وبداية الخليفة، وأن الإنسان هو الذى فرض على نفسه أن يحل لغز العالم ويسأل الأسئلة الميتافيزيقية، كما يرى برديشفسكى أن سلطة الأخلاق لا تعطى الإنسان فرصة لرفع هامته، وأنها تخضع دائما لسلطانها، ويعارض مبدأ الثواب والعقاب الذى يرى فيه قلبا لآفاق الإنسان، وكان للفرد والرغبة والغرائز دور مهم وفاعل فى نظريته للحياة، ونظر برديشفسكى للكتاب المقدس على أنه موروث تاريخى لأجيال اليهود⁽¹⁾، وينظر برديشفسكى للكتاب المقدس على أنه «اسم مرادف لميراث الأجيال التاريخى الذى جاء ليستعيد الحرية الطبيعية للفرد ويكبح الجانب الخير فى الإنسان، تطلعاته الطبيعية التى لا تستطيع أن تقبل سيادة قوانين المجتمع»⁽²⁾، وكان متأثرا بأفكار نيتشه عن الأخلاق والبحث عن الإله

1 - د. أحمد حماد الاغتراب الدينى، فى الأدب العبرى الحديث، دار الزهراء للنشر القاهرة، 1991، ص 13، ص 14، ص 15.

2 - المرجع السابق، ص 19.

داخل الإنسان، وبأفكار شوبنهاور عن الرغبة والفردية والذاتية⁽¹⁾. وكان يرى أن الفرد هو المحرك الأول للتاريخ، وليس شيئاً آخر.

وما يزال أتباع برديشفسكى موجودون فى الأدب الصهيونى المعاصر لكنهم ليسوا بوضوح ومباشرة برديشفسكى، التى كانت تتناسب مع عصر ازدهرت فيه أفكار الأيديولوجيات الوضعية والفلسفية. فى حين أننا حالياً فى عصر تسوده أفكار غير مباشرة لا تعلن عن نفسها بصراحة، حتى تستطيع التملص عند اللزوم، أفكار متأثرة بتظرييات الحداثة وما بعدها، عن القبول والتجاوز وغياب الحدود ومحاولة خلق رؤى جديدة للعالم، نحاول أن تعالج ما حدث فى الماضى. رغم أنه جاءت فترة أعلن فيها أتباع هذه المدرسة موت الرب فى الأدب الصهيونى، «لتنقطع علاقتهم بالسماء ويبقى الرب على الأرض، فى داخل الإنسان، أنا هو الرب»⁽²⁾.

أما على الجانب الآخر للأدب الصهيونى فى فترة الإحياء، فكانت توجد النظرة الإصلاحية للدين، والتى كان يتربع على عرشها أدب الصهيونية ومفكرها الكبير أحد هاعام، الذى حاول أن يعلى من شأن القيم الروحية والأخلاقية للدين اليهودى فى صهيونيته الروحية، ونادى من أجل بعث الأمة اليهودية من جديد ككل متكامل، فلقد كان أحد هاعام يسعى لاستمرار وإعادة بعث وتطوير اليهودية التاريخية الدينية، ولكن بنظرة فلسفية جديدة تتماشى مع العصر الحديث وتطوره الفكرى، وترفض التفاسير الدينية والشروح المتأخرة

1 - المرجع السابق، ص 16، ص 21، ص 23.

2 - الاغتراب الدينى، فى الأدب العبرى الحديث، ص 24.

التي أضيفت على التوراة⁽¹⁾. وتدعو لمفهوم أوسع للديانة اليهودية التاريخية، مفهوم نقدي فعال قادر على إخراجها للعالم في صورة جديدة، تتناسب مع عظمة التاريخ اليهودي وت فوق الأمة اليهودية. ويتمثل أتباع هذه المدرسة الأدبية والفكرية عند أحد هاعام، في معظم أدباء اليسار الاشتراكي والليبرالي، الذي أعلنوا انتمائهم للتراث الديني اليهودي، ولكن بمنظور مختلف، يسعى للانطلاق نحو المستقبل، ويعتقد في صلاحية الدين اليهودي، كقاعدة وأحد الروافد المهمة للمشروع الصهيوني القومي.

- ارتباط الدعوة للسلام بوضع الحرب وأثرها،

السلام في أدب اليسار الصهيوني، ليس قيمة سامية، أو دعوة خالصة لوجه الإنسانية، بل للسلام في الأدب الصهيوني مفهوم خاص، هو مفهوم سلبي وليس إيجابيا، سلبي بمعنى أنه: مفهوم ينتظر من السلام شيئا، وليس مفهوما إيجابيا، بمعنى أنه لا ينظر للسلام كقيمة تعطى وتضيف في حد ذاتها. مفهوم يتمثل في درء الخطر والحصول على السلامة الجسدية، وهو يبدو مفهوما قديما يمتد داخل العهد القديم عن السلام والتعايش. «اتسمت أشعار السلام في أغلبها بأنها جاءت لتعبر عن حلم افتقده بنو إسرائيل أكثر من تعبيرها عن حقيقة واقعة بالعيش في سلام، فلقد كان تاريخ بني إسرائيل القديم تاريخا حربيا في أغلب فتراتة، فعاش بنو إسرائيل الحرمان من الأمن والسلام والسكينة.. ولذا جاءت أشعار السلام

1 - المرجع السابق، ص 13، 16 ص . ص 20.

الخاصة بهم تعبر عن تمنى حالة من السلام تسود مجتمعهم»⁽¹⁾.
و حين ننظر لفكرة التعايش بين العرب واليهود فى النظريات
الأصلية لليسار الصهيونى عند: (بورخوف و سيركين وأحد هاعام
وآرثر روبين)، نجد أنها كانت جزءا من المنظور الاشتراكى أو الماركسى
للمصهيونية التى تقوم على تقاسم الأرض مع سكانها الأصليين، أى
مفترض أن يتم التعامل مع فكرة التعايش على أنها الأيديولوجية
الأصلية لأدباء اليسار الصهيونى، التى تقوم على الاستيلاء على
مساحة من الأرض ثم التشارك مع العرب سياسيا فى الحكم داخل
دولة واحدة.

ولكن مع صدور قرار التقسيم تولى اليسار وأدباؤه عن فكرة
الدولة ذات السيادة السياسية المشتركة مع العرب، وتبنى الأدباء
قرار التقسيم وفكرة الدولتين، ومع تصاعد الأمور وحرب 1967م
العدوانية التى قام بها اليسار الصهيونى الذى كان فى السلطة
آنذاك، تبنى أدباؤه موقف المطالبة بحقوق الفلسطينيين، فى إقامة
دولتهم المستقلة، وفى التراجع إلى حدود ما قبل 67.

وإذا نظرنا للتطبيق الأدبى لهذه الأفكار النظرية داخل أدباء اليسار
الصهيونى، نجد أننا أمام ورطة من نوع ما، فهم لم يوجهوا خطابهم
للجماهير على أساس اعتقادى أيديولوجى بحت وثابت مع مرور
الزمن، رغم أن فعل ذلك هو الشيء الصحيح والمفترض، بل هم
وقعوا فى دائرة لن يخرجوا منها، وهى خطاب الجماهير وفقا للخطاب

1 - محمد عبد السلام، أشعار الحرب والسلام فى العهد القديم، رسالة ماجستير غير منشورة،
جامعة القاهرة، ص 151.

النفعى القائم على المصلحة المرحلية والبراجماتية فقط. فتوجهوا للجماهير بدافع الرغبة فى حقن الدماء من الطرفين، والرغبة فى العيش فى أمان، والرغبة فى المحافظة على حياة الأولاد الصغار وكلن خطابهم الأدبى يطور لغته وفق سياق المرحلة التاريخية ومقتضياتها، وليس وفق ثوابت أيديولوجية بعينها كما هو مفترض من أدب اليسار.

وهى نقطة ذات دلالة. ربما تدل على أن أدباء اليسار الصهيونى، على يقين من أيديولوجيتهم لا مكان لها فى عقلية المستوطن اليهودى ذى الخلفية الدينية البحتة، والذى يملك شعورا بالتفوق العنصرى والتفرد الجنسسى! وكانت النقطة المحورية هنا. أن اليسار ربما يعرف بالفعل (وتحديدا اليسار الماركسى)، أن أفكاره ومبادئه ونظريته للحياة، لا تصلح للحالة اليهودية ككل، ولكنه يحاول ويستمر فيما يفعل، على سبيل العمل السياسى والأدبى، وكاختيار لا يملك غيره! فلقد تعامل أدب اليسار الصهيونى مع السلام، بوصفه ليس قيمة مستقلة، وإنما باعتباره هو النقيض والدواء لوجع الحروب التى قضت على خيرة أبناء إسرائيل، حتى أننا يمكن أن نسمى نوعا من الأدب تطور فى إسرائيل، باسم أدب الوصية أو أدب الخطاب الموجه للأبناء، لشعور المستوطن اليهودى بأنه: معرض للموت فى أى لحظة، لذا: قدم أدباء اليسار الصهيونى فكرة السلام بوصفه القادر على تحقيق الأمن والأمان، وليس بوصفه قيمة جمالية مستقلة، لها مرجعية فى الأدب والفلسفة والدين والتاريخ الإنسانى.

فنظروا للسلام بوصفه جالب الخير وليس بوصفه الخير. بوصفه وسيلة لا بوصفه غاية. وهى فلسفة خطيرة، تعطينا انطبعا عن فكرة القيم داخل الأدب الصهيونى، ففكرة القيم هذه، فكرة غائبة تماما عن الأدب الصهيونى. ويحل محلها، فكرة المصلحة والنفعية، وتضخم الأنا العنصرية، التى لا ترى إلا نفسها، وتبرر ما تفعله، بشعورها المسبق بأنها: ضحية قديمة للاضطهاد. لها الحق فى التجاوز عن قيم مهمة فى الأدب مثل: العدل، والمساواة فى الحقوق، والحرية.

- الجمع بين تبرير الصهيونية ونقدها:

من أهم النقاط التى تسترعى الانتباه فى أدب اليسار الصهيونى، هو جمعه بين اتجاهين قد يظهران متناقضين (من وجهة النظر العربية، ولكنهما قد يتسقان من وجهة نظره الأيديولوجية المزعومة)، فأدب اليسار الصهيونى، وبوصفه أحد فصائل المشروع الصهيونى (وفقا لتنظيره وعقيدته الخاصة): يقوم بتبرير وجود المشروع القومى لليهود على أرض فلسطين، ويقوم نفس الوقت بنقد الممارسات التى تحسب على الصهيونية، ولكنه لا ينقد المشروع الصهيونى نفسه، أى لا ينقض فكرة جمع الأقليات اليهودية فى وطن قومى، ففى حقيقة الأمر هو جزء لا يتجزأ من هذا المشروع.

وحين يبرر أدب اليسار فكرة مشروع الوطن القومى لليهود، يكون فى جعبته عدة أسلحة جاهزة لهذا التبرير، أهمها سلاح الاضطهاد المعاصر من روسيا القيصريّة ومن ألمانيا النازية، كما يحكى عن

الاضطهاد كسمة لازمت اليهود فى حياتهم فى شتى العصور المختلفة، ويتحدث عن المذابح التاريخية ضد اليهود، وعمليات الطرد المستمرة التى كانت تحدث ضدهم، طبعاً دون أن يتطرق للملابسات والوقائع التى صاحبت هذه الأحداث وسلوك الجماعات اليهودية نفسها، كما يستخدم اليسار الصهيونى فكرة المشاعر الإنسانية فى تبريره للصهيونية، مثل أن: يتحدث عن الشعور بالغربة والاغتراب الذى كان يواجه به اليهودى فى أى مكان يذهب إليه، بوصفه غريباً وأجنبياً وافداً على هذا المكان. فلم يتوان الأدب الصهيونى عن استخدام التبرير المادى: المتمثل فى الضرر الواقع والأذى الذى تعرض له اليهود، أو التبرير الروحى القائم على الشعور بالغربة (المكانية) والاغتراب (النفسى) والشعور بالوحدة أينما حظ رحاله.

وفى نقد أدباء اليسار الصهيونى، لبعض الممارسات التى كانوا يرفضونها فى المجتمع الصهيونى، نراهم يتحدثون عن عدة أمور نابعة أصلاً من نظرتهم الأيديولوجية الماركسية الصهيونية للمشروع الصهيونى، مثل: رفضهم فكرة الاستيطان فى الأرض المحتلة عام 1967م، ورفضهم هيمنة اليهود على العرب سياسياً، دعوتهم لإعطاء العرب حقوقهم فى وجود دولة تخصهم، وظهر فى أدبهم، نوع من النقد لتزايد النفوذ الدينى لرجال الدين اليهودى المتعصبين، وسيطرتهم على مجريات أمور المشروع الصهيونى والتى تخالف نظرتهم للمشروع الصهيونى العلمانى، كما ظهر أيضاً فى أدب اليسار الصهيونى، النقد الموجه لسيطرة العسكريين اليهود على

المجتمع الصهيونى وتحالفهم مع رجال الدين والمال.

ونشير هنا إلى أن هذا الجمع بين النقد والتبرير ليس جمعا متناقضا. بقدر ما هو دور سياسى وثقافى يبدو مخطط له من البداية. قائم على الرفض لأفكار ما تسيطر على المجتمع الصهيونى. يعتبر اليسار الصهيونى وأدباؤه أنفسهم. البديل السياسى لهذه الأفكار أى: ببساطة ينقد أدباء اليسار ممارسات الصهيونية. بوصفهم قوى معارضة من داخل الصهيونية. يحملون رؤى سياسية بديلة. ويطمحون فى تولى السلطة فى المشروع الصهيونى. لتنفيذ هذه الرؤى والمخططات. ولكن دون أن يخبرنا أحدهم عن تبرير لما فعله اليسار فى حروبه الثلاث الأولى (48 و56 و67). ودون أن يخبرنا عن بديل وبرنامج سياسى يقبله الجمهور اليهودى. بدلا من أن يتحول خطاب أدباء اليسار الصهيونى نفسه. إلى فكرة تقليد اليمين السياسى والأدبى. فى مخاطبة مشاعر الجماهير واللعب على هاجسهم الأمتى فى معظم أشعارهم. التى تربط الحرب والسلام والتعايش. بتحقيق فكرة الأمن وحقق الدماء. ولا تربطها بأفكار قيمية. نابعة من الدين. أو الإنسانية. أو حتى من أيديولوجيات اليسار الصهيونى نفسه.

فبتحليل الخطاب الأدبى لليسار الصهيونى. نجد أنهم ينقدون السياسات. ولا ينقدون الفكرة. ويدافع البحث عن تغيير السياسات. وليس بدافع الهدم الكلى. فأدب اليسار الصهيونى يعتبر نفسه حركة تغيير نحو سياسات أكثر اعتدالا. ويعتبر نفسه صوت اليسار الصهيونى السياسى. وفى نفس الوقت الصوت الذى يواجه اليسار

السياسى الصهيونى الكلاسيكى بأخطائه. ويقوم معه بدور الضمير الشخصى، ولكن يتم هذا وفق حدود مقبولة من جميع الأطراف، فينام هذا وينهى يومه راضيا عما فعل، وينام ذاك وينهى يومه راضيا عما فعل، فى دائرة ولعبة يلعبها اليسار الصهيونى وأدبه منذ إعلان تنويع المشروع الصهيونى بإعلان دولة «إسرائيل» وحتى وقتنا الراهن.

- المسكوت عنه فى أدب اليسار الصهيونى:

يتلخص المسكوت عنه فى أدب اليسار الصهيونى، فى فكرة رئيسية، نضع تحتها كل العناوين الفرعية، وهى فكرة: عدم تعرضه لأحكام القيمة المطلقة، التى تتعرض لأفكار الصواب والخطأ، أو وضع المعايير الكلية التى تحكم على أفعال البشر، فقلما يتعرض أحدهم، لفكرة ما.. مثل: الحرية، رغم أنهم يتحدثون عن قيم مرادفة كثيرة، مثل الاضطهاد والخلاص والتحرر... وهم يتجنبون ذلك حتى لا يقعوا فى مأزق تحديد شكل العلاقة بينهم وبين الفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين، رغم أنهم أدباء مفترض أنهم ينتمون لليسار بأفكاره وصياغاته المتعددة عن الحرية كقيمة.

كما أنهم يتجنبون الحديث عن فكرة: العدل والحق، لأن فكرة العدل والحق، ستعيدهم إلى نقطة الصفر إلى تحديد من هو الجانى ومن هو المجنى عليه، فى العلاقة بين العرب والفلسطينيين، وستضعهم فى مأزق أنه ليس من العدل، أن تأتى مستوليا على أرض ما تخص آخرين، لكى تحل عليها مشكلتك، دون أى اعتبار لحقوق الطرف الأسمى، الموجود فى المكان ومالكه الفعلى، كما أن فكرة العدل، سوف تجعل

كل طرف يقدم مسوغات دعواه. ولن يجد اليسار الصهيونى، فى جعبته ما يساند حقه فى فلسطين، إلا إذا لجأ للأساطير والمقولات الدينية التى تتحدث عن الوعد الإلهى لليهود بالسيطرة السياسية على الأرض الموعودة فى فلسطين.

فلو سئل أى أديب ينتمى إلى اليسار الصهيونى، لماذا جئتم فى الأصل إلى فلسطين، لماذا لم تختاروا قطعة أرض بلا صاحب، بدلا من أن تأتوا إلى أرض مأهولة بسكانها وتغتصبوها؟ ثم تتفاوضون وتتبادلون الأدوار بينكم. بخصوص إعطاء بعض الحقوق لأصحاب هذه الأرض من عدمه؟ وتقسمون أنفسكم إلى طرف شرير يرفض ذلك، وطرف خير يقبل بذلك! فلن تجد لديه الإجابة المقنعة.

كما لن تلمح أيضا وجودا لفكرة: الخير فى الأدب الصهيونى الخاص باليسار بقدر ما ستلمح حديثا عن فكرة النسبية، والأفكار الجزئية، فالأدب الصهيونى الخاص باليسار لا يريد أن يعطيك نقطة بداية تبدأ منها، لعلمه أنه بلا نقطة بداية موضوعية. ترتبط بقيمة كلية للوجود فى هذه القطعة من الأرض، سوى دعاوى دينية قديمة، ثم تفسيرها عنصريا واستخدامها سياسيا، لذا يحاول الأدب الصهيونى دائما، أن يتحدث عن قضايا جزئية قضايا فروع لا قضايا أصول وجذور أشياء لا قبله لفكرة القيم أو الأحكام العامة، التى يعلم مقدما، أنه سيخسرها لا محالة، فهو أدب تائه لا نقطة بداية له.

لذا: نستطيع القول: أن الأدب الصهيونى يعانى من مشكلة حقيقية، إذا قيمناه بمفهوم النقد الأخلاقى، فتصوره ومفهومه عن

مجموعة القيم التي لابد وأن تكون موجودة في أي أدب، تكاد تكون مبتسرة أو مشوهة تماما، رغم أن اليسار الصهيوني (بسيطته على الأدب الصهيوني). مفترض أن يميل بطبيعته الأيديولوجية والفكرية. لأفكار مثل الموضوعية والنتهجية والعلمية في تناوله لمضمون أعماله الأدبية، «وتبدو أهمية علم الأخلاق وتزايد بالنسبة للأدب كلما ارتبط بالمنهج العلمى الذى يساعده على أن تكون دراساته موضوعية وشاملة ومنصفة وعملية.. للوصول إلى ما يسمى بالصالح العام.. أى أن ثمة خيرا أكبر وأعظم إشباعا لحياة الجماعة»⁽¹⁾.

ولكن حين تكمن المشكلة فى الجماعة، أو المجتمع الذى يخرج منه الأدب والأديب، فهنا تكون المشكلة جذرية، فهى مشكلة اعتقاد، وفهم ورؤية وتصور عن العالم، فالأدب الصهيوني، يفتقد بشكل واضح كل الوضوح، لمنظومة قيم محددة، منظومة قيم متكاملة وشاملة، لا منظومة قيم جزئية، تجعله يركز على بعض المفاهيم ويسكت عن بعضها، فيخرج لنا بتصوير مشوه ومبتسر فى معظم مضامينه، فتكاد تكون أفكار مثل: الصواب والخطأ، والحق والباطل، والخير والشر.. شبه غائبة عن الأدب الصهيوني، «ويؤكد يوج فى البداية أن لكل فرد منا فكرة ما عن معانى تصورات «الخير» و«الصواب» و«الواجب» و«الخطأ»، وأنه ما لم تكن لدينا مثل هذه الفكرة لأصبح من المستحيل أن يكون لدينا (فلسفة أو علم أخلاق)»⁽²⁾.

1 - د. نبيل راغب، التفسير العلمى للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، للركز الثقافى الجامعى، بدون تاريخ، ص 191.

2 - د محمد محمد مدين، ألفريد يوج، دراسة فى منطق النقد الأخلاقى، دار الثقافة للنشر

وقد يكون هناك تفسير آخر لفكرة المسكوت عنه في الأدب الصهيوني (رغم أنه لن يبعد عن فكرتنا السابقة كثيرا). وهذا التفسير يقول: بوجود منظومة للقيم بالفعل داخل الأدب الصهيوني، ولكنها منظومة قيم لا تحمل فلسفة الأخلاق كقيم واجبة التنفيذ، ملزمة لأصحابها. وإنما هي منظومة قيم ترتبط بفكرة هدف محدد، يرسم لها طريقها ويحدد خط سيرها، دون أي شيء آخر أي أن هناك قيمة وحيدة أو هدف وحيد هو الذي عليه تم بناء منظومة الأدب الصهيوني. واستطاع هذا الهدف أو القيمة أن يقلص باقي القيم لصالح وجوده كهدف لا بد أن ينفذ، وبالطبع كان هذا الهدف الذي بنيت عليه منظومة القيم الصهيونية: هو الفكرة الصهيونية بإقامة وطن قومي لليهود بحد ذاتها، وهو ما يسميه علماء النقد الأخلاقي الاتجاه «الغائي» المرتبط بالغاية وتحقيقها، وهو الاتجاه الذي يناقض الفكرة الأخرى لفلسفة الأخلاق عند علماء النقد الأخلاقي، التي تسمى الاتجاه «الوجوبي» القائم على إلزام النفس بمجموعة متكاملة من القيم الخلقية، «وقد يوحى هذا التمييز بأن فلسفة الأخلاق إما أن تنجه اتجاهها «غائيا» teleological أو «وجوبيا» deontological..»⁽¹⁾، وهو يقصد بالغائية هنا فكرة الهدف وتحقيقه بغض النظر عن الوسيلة، ويقصد بفكرة الوجوبية مجموعة القيم التي لا بد وأن تحكم الإنسان في مسعاها لتنفيذ هدفه والتي لا يحيد عنها، رغم أن علماء النقد الأخلاقي عادة ما يجدون خليطا

والنوزبع، 1990م، ص 17.
1 - للرجع السابق، ص 25.

من الاتجاهين في طرحهم لفكرة الأخلاق. لكننا نجد أن هذا صعباً
بعض الشيء في تناولنا للأدب الصهيوني. الذي يغلب على منظومة
قيمه الاتجاه «الغائي»، الذي ارتبط بفكرة الوطن القومي لليهود في
فلسطين كهدف وقيمة رئيسية، تدفع باقى القيم للتراجع والاختفاء
والسكوت.

الفصل الثالث

الشاعر والطرح السياسي الملتبس

النشأة وعوامل التكون

- التعريف العام بالشاعر:

«يتسحاق لاءور» شاعر صهيونى، ولد عام 1948م، فى أحد الكيبوتسات اليهودية: «برديس حنا» بأرض فلسطين المحتلة، درس الأدب والمسرح فى جامعة تل أبيب، وقدم رسالة دكتوراه عن: الكوميديا عند المسرحى الصهيونى حانوخ ليفين، ولد لأب المانى يهودى، وأم يهودية من لاتفيا (أحد جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق)، متزوج وله ابن واحد، تلقى تعليمه فى جامعة تل أبيب، حيث يعيش حاليا، وقام بالتدريس فى قسم المسرح بها بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقام بالتدريس أيضا فى أكاديمية السينما بالقدس، اشتهر: بكتابة الشعر وتحديدًا بالقصيدة السياسية، وأصدر عددا من المجموعات الشعرية وصلت ثمانية، كما يكتب الرواية، وأصدر ثلاث روايات، ويكتب القصص وأصدر مجموعتين قصصيتين، وكتب للدراما المسرحية، مسرحية واحدة، كما يكتب النقد والمقالات الأدبية وأصدر كتابا واحدا فى هذا المجال، كما يمارس الكتابة السياسية وصدر له حديثا كتاب سياسى بعنوان «خرافة الصهيونية الليبرالية» فى فبراير 2009.

وقد تجاوزت إصداراته السنة عشر مؤلفا، وهو صحفي فى جريدة هـآرتس الصهيونية، يكتب فى مختلف المواضيع الفكرية، كما له مقال أسبوعى فى ملحقاتها الأدبية، كما ينشر مقالاته فى عدة مجلات أجنبية، باللغة الإنجليزية، منها مجلة «London review of books»، و يرأسها بشكل شبه دورى، وأيضا يكتب لمجلة «New Left Review» التى تصدر فى لندن، وأيضا لمجلة «counterpunch» الأمريكية، وهى كلها مجلات سياسية، معروفة على المستوى الدولى، وأصدر مؤخرا مجلة أدبية وفكرية تحت اسم: «ميتعم»: مجلة للأدب والفكر الراديكالى، هو محررها الرئيسى، ويحسب الشاعر سياسيا على اليسار الصهيونى، ولكن ليس على اليسار الصهيونى التقليدى، وإنما على أقصى اليسار الصهيونى، بمرجعياته الصهيونية الماركسية الغربية، وتحديدًا أكثر على الحزب الشيوعى الإسرائيلى القديم «ركاح» جناح «مثير فلتر»، الذى انفصل عن الحزب الشيوعى الأقدم (ماكى) عام 1965 م، وحاليا يتواجد «ركاح»، داخل حزب «حداش» أو حزب «الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة»، ويعد عمودها الرئيسى، وعرف يتسحاق بمواقفه الصدامية والدعائية نوعا (التي تقوم على المواجهة والتحدى المباشر) مع المؤسسة الحاكمة حاليا فى المشروع الصهيونى ولكن لم تكن مواقفه ضد المشروع الصهيونى ذاته، فهو ضد هذا النوع من الاحتلال ويسعى لنوع آخر من الاحتلال يتفق مع رؤيته السياسية (الصهيونية الماركسية)، بداية من رفضه الخدمة العسكرية فى المناطق الفلسطينية المحتلة (الضفة وغزة) فى بدايات

السبعينيات من القرن الماضي. عندما كان شابا في مقتبل العمر لم يتعد عمره العشرين عاما وقتها، وهو ما يدل على يقينه الأيديولوجي المبكر (رغم تشوّه هذا اليقين وعدم استقامته) وتمسكه بمواقفه الفكرية منذ بداياته الأولى. ثم عرف بقصائده اللاذعة ضد حرب الدولة الصهيونية على لبنان عام 1982م فهو يرفض فكرة التوسع والحروب؛ لأنها لا تتفق مع تصوره المباشر لمشروع توطين اليهود في فلسطين، ثم بكفاحه في ساحات القضاء الصهيوني من أجل عرض مسرحية رفضتها له الرقابة في أواخر الثمانينيات، وأيضا رفض رئيس وزراء الدولة الصهيونية (يتسحاق شامير) التوقيع على جائزة رئيس الوزراء للأدب التي منحت له عام 1990م، ويشتهر حاليا: بكونه أحد رجال ما بعد الصهيونية المزعومة. وقد تمت ترجمة العديد من قصائده للغات المختلفة منها: العربية، الهولندية، الإنجليزية، الألمانية، اليونانية، البولندية، البرتغالية، الروسية، الأسبانية. وتم دعونه للعديد من الفعاليات الثقافية حول العالم. في دول مثل بولندا وأسبانيا وفرنسا.. أطلق عليه في فترة الثمانينيات: «الولد المشاغب» للأدب العبري⁽¹⁾. وشبهه ناشر كتابه «خرافة الصهيونية الليبرالية» بأنه نسخة معاصرة من سبينوزا⁽²⁾. الفيلسوف اليهودي المعروف الذي هاجم اليهودية ونقد الكتاب المقدس بموضوعية وعلمية، ووصفه أيضا بأنه واحد من أبرز المعارضين السياسيين والشعراء في الدولة الصهيونية.

1 - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Pupilsher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183

2 - Yitzhak Laor , The Myths of Liberal Zionism , Publisher: Verso Books , 1 Feb 2009.

كما يجاهر لاعور بعدائه وسخريته من فصائل اليسار التقليدي وأدبائها لأن يساريتها لا تتفق مع يساريتها المتشددة من وجهة نظره، وله فى ذلك مساجلات مع: عاموس عوز أ. ب يهوشواع، ودافيد جروسمان وغيرهم. بصفتهم ينتمون للتيار الرسمى للمؤسسة الصهيونية - من وجهة نظره - ويعملون على تجميل وجهه، وحاليا: يكاد اسمه - مع مجموعة صغيرة أخرى من الكتاب - يرتبط داخل دولة المشروع الصهيونى، بتيار معاداة الصهيونية التقليدية أو حركة ما بعد الصهيونية المزعومة!

وتحدث النقاد الصهاينة عن تأثيره بشاعر أمريكا اللاتينية اليهودى «عزرا باوند»، وأفكاره عن المدرسة التصويرية فى الشعر ورغبتها فى التخلي عن قداسة الشعر وتضفيره دائما بالجديد من خارج عالمه المألوف، سواء شكلا أو مضمونا، كما تحدثوا عن تأثيره بالمسرحى الساخر: برتولد بريخت وأسلوبه التهكمى، ويعد بريخت هو أكثر الأدباء الذى تأثر يتسحاق لاعور بوجهة نظره ورؤيتهم الكتابية، وفقا لعدد المقالات التى تحدثت عن ذلك التأثير الساخر والتهكمى فى كتابته، وأيضا قارن أحد المقالات بين شعره وبين النزعة الرومانسية العاطفية فى شعر: هيكتور هوجو. كما اعترف يتسحاق لاعور نفسه بأثر الشاعر الصهيونى: يهودا عميحاي عليه وعلى جيله، وهو الذى - فى رأيه - أحدث ثورة فى الشعر العبرى، وأخذه إلى آفاق كانت محرمة عليه من قبل⁽¹⁾، كما تحدثت بعض المصادر عن

1 - Mary Curtius, Yehuda Amichai; Revolutionized Hebrew Poetry, September 23, 2000.

تأثره بالشاعر الصهيوتي: دافيد أفيدان. «ومن المستحيل أن ننسى شعر دافيد أفيدان عندما نقرأ قصائد شعراء مثل مئير فيزلنير، يونا فيلخ أو يتسحاق لاءور وآخرون. الذين تعلموا من أفيدان شيئاً أو شيئين، أو ربما حتى ثلاثة»⁽¹⁾.

وقد حصل يتسحاق لاءور على عدة جوائز أدبية، منها جائزة رئيس الوزراء التي رفض رئيس الوزراء - آنذاك - يتسحاق شامير التوقيع عليها عام 1990 م. وحصل على جائزة: «برنيشتاين» للشعر عن مجموعته: «ليلة في فندق أجنبي» عام 1992 م. وحصل على: جائزة إسرائيل الأدبية. عن: روايته «الناس طعام الملوك» عام 1994 م. وحصل مؤخراً على جائزة: يهودا صميحاي للشعر العبري. عن: ديوانه «مدينة الحوت» الصادر عام 2004 م.

وهو يتحدث العربية بدرجة محدودة. مكنه من الاطلاع على الأدب العربي (ولكن بشكل عابر لأنه درس العربية في المدرسة أثناء الصغر). وخاصة الشعر العربي، الذي يبدو متابعاً له، يعرف مدارسه، ويعرف أشكاله وأجياله المتعددة، ويفرق بين كتاب كل من: القصيدة العمودية، والشعر التفعيلي، وقصيدة النثر المعاصرة. حين تعرض في حوار له مع أحد الشعراء العرب العمانيين (اليساريين) - في مهرجان دولس للشعر بفرنسا - لأحد شعراء فلسطين من «عرب 48» الذين يكتبون قصيدة النثر، وهو الحوار الذي تحدث فيه عن اعتزازه، بترجمة مجلة «مشارف» الفلسطينية الفصلية لبعض أعماله

1 - «ياير مזור، ميخايل كوبر، آتבה بموشب האחوري: حشيرة العبرية בשנות הששים، كبرت، 2005، ص 115».

للعربية، في محورها المسمى «ثقافة عبرية»، وهي المجلة التي كان الروائي الفلسطيني (صاحب الأيديولوجية اليسارية الماركسية) إميل حبيبي قد أسسها⁽¹⁾.

- ميلاد الشاعر عام 1948م وأثر جيل «الصابرا»:

ولد لآعور، عام 1948م، وهو عام الحسم التاريخي، للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين، حينما أعلن المستوطنون اليهود: نجاح المشروع والفكرة الصهيونية بقيام دولة «إسرائيل»، وأصبحت الصهيونية واقعا محققا على الأرض، بعد حوالي نصف قرن من انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول في بازل بسويسرا، وولد في أحد الكيبوتسات التي أقامها اليهود والتي تدعى: «برديس حنا»، وبدأ وعى لآعور في التشكل داخل مجتمع الكيبوتس في عزه القديم، وخرج للوجود ليجد كل شيء متاحا أمامه بالجان، وهو من جيل «الصابرا» (مواليد فلسطين)، الذي خرج ليجد كل سبيل الحياة ميسرة أمامه، لم يتعرض للشعور بفكرة الأقلية، أو دعايات اليهود التي يروجونها عما يسمونه الاضطهاد، فهو ولد وسط يهود الكيبوتسات الفلسطينية، مثله مثل: أي طفل خرج للحياة، ليتعرف على قومه المحيطين به، ولم يتعرض يتسحاق وجيله من مواليد فلسطين، لفكرة الحرب بشكل مباشر إلا بعد فترة طويلة من ميلاده، حتى حين شاهدوا واقع الحرب، كانت دائما حربا بعيدة عنهم، حربا هجومية

1 - من نص حوار مع يتسحاق لآعور أجراه معه شاعر عماني عيسى (محمد الحارثي)، في مهرجان الشعر الدولي بفرنسا بمدينة لوديف، والحوار مكتوب على مدونة فاطمة الشبيدي، وهي شاعرة وأكاديمية عمالية، تحمل درجة الدكتوراه في اللغويات، وتاريخ تدوين الحوار 2008/9/20، على مدونات مكتوب، على الرابط التالي: 2008/http://zawyh.maktoobblog.com/date//09

/ عدوانية. يشنها المشروع الصهيوني بعد إعلان دولته. مثل حرب 1956 م (العدوان الثلاثي). أو حرب 1967م (حرب النكسة). وكانت أول الحروب الحقيقية التي رآها لآعور وجيله. هي حرب 1973م (حرب 6 أكتوبر). والتي شنتها مصر وسوريا لاستعادة الأرض التي احتلها جيش إسرائيل.

فإذا نظرنا لأثر جيل «الصابرا» وسماته التي انعكست على شخصية لآعور سوف نجد أنه أخذ من مواليد «الصابرا» فكرة: عدم تشريه بأفكار الصهيونية التقليدية. نتيجة عدم تعرضه لعقد وأساطير الاضطهاد والدونية. التي روج لها المشروع الصهيوني. ولكنه اختلف عنهم. في أنه: قام ببناء وعى سياسى وفكرى خاص. يقوم على فكرة جماعية (الصهيونية الماركسية) رغم عدم استقامة هذه الفكرة. فى حين انشغل معظم أبناء جيل الصابرا بهمومهم الخاصة. وتعاملوا مع الحياة بطبيعية وبلا عقد. وكانت أولوياتهم أولويات فردية تقوم على المصلحة الخاصة والمتعة الذاتية. خاصة فى جيل لآعور والجيل الذى يليه. من مواليد الخمسينيات والستينيات. الذى ولد على أرض يسيطر عليها المستوطنين اليهود. سيطرة عسكرية تامة دون تنازع. كما أن لآعور فيما بعد ونتيجة لوعيه السياسى. اختلف أيضا عن السمات العامة لجيل الصابرا. حين التفت القائمون على المشروع الصهيوني بعد عام 1948م. لفكرة الفردية عند مواليد «الصابرا». وقاموا باختراع فزاعة أو ببيع جديد لهم. وهو فزاعة الأمن. فلقد وجدوا أن أفضل ما يمكن أن يوحد هذا

الجيل، ويعيده بهدوء لحظيرة الصهيونية التقليدية. هو فكرة الخوف المستمر من العرب القتلة، السفاحين، البرابرة. كما قاموا بتصوير العرب، فى مناهجهم وأدبهم وإعلامهم، المقدم بعد عام 1948م، لكن لآعور لنتيجة لوعيه السياسى اختلف عن أقرانه من مواليد الصابرا، ولم ينساق وراء فزاعة الأمن، وسيلة غسيل المخ الجماعى، التى استخدمها القائمون الجدد، على المشروع الصهيونى فى طور الدولة بعد عام 1948م.

لذا على ما يبدو: لم يقبل لآعور - على العكس من معظم جيله - عملية «بناء الوعي» أو «غسيل المخ» الجماعى لهذا الجيل، الذى لم يشهد واقع اليهود فى أوربا وما تذرعوا به حتى يأتوا لهذا المكان، ويطردوا أهله، ويتسلحوا بكل هذا الحجم من الكراهية والتعالى والعنف الدموى، وكان من الطبيعى أن ينساق أطفال الكيبوتسات لعمليات التلقين التى يتعرضوا لها، وكان من الطبيعى أيضا أن يستمر توارث الكراهية والعنف العنصرى، المبني على: تاريخ مزيف وكاذب وانتقائى للأحداث، وتصوير العرب (الضحية) على أنهم: الجانى والمعتدى والعنصرى والعدو الخيف.

لكن الذى ليس طبيعيا، أن يخرج من هذا المشروع الصهيونى، من يشذ عن المجموع، بيقين مخالف، ويحاول أن يتحدث بوعى مختلف، وعى معارض (ولو بنسبة محددة ومحسوبة جيدا) للمسلمات السائدة فى المجتمع الذى يعيش فيه، وهذا سيكون مدخلنا لمحاولة فهم عقلية لآعور وفهم المصادر التى شكلت وعيه، والعوامل التى

دفعته. نحو تبني فكر الصهيونية الماركسية فيما بعد. وهو الفكر الذي يلاقى معارضة وملاحقة (محسوبة وبنسبة محددة أيضا) داخل دولة المشروع الصهيوني. وأيضا لماذا لم يكتف لآعور بأحد فصائل اليسار الصهيوني الأقل حدة في معارضتها (المحسوبة) للصهيونية! وما هي القنوات التي جعلته. يختار مثل هذا الاختيار! الذي يتطلب يقينا ووعيا حاسما. يقينا راديكاليا (جذريا ومنتشدا) رغم عدم استقامته). يمكن صاحبه من الثبات عليه. ومواجهة كل المعتقدات التقليدية السائدة في المجتمع الصهيوني.

- دور الأسرة في بناء اختيارات الشاعر:

ولد لآعور لأبوين مهاجرين من المستوطنين الصهاينة. هاجر كل منهما بشكل منفصل إلى فلسطين عام 1936م. الأب كان ألمانيا من «بليفارد». والأم كانت من «لاقويا» أحد جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق. حيث تقابلا في فلسطين وتزوجا هناك. لكن حتى هذه اللحظة كل شيء يبدو عاديا. لا شيء يميز هذه الأسرة الصهيونية التي جاءت لاستيطان فلسطين مع جموع اليهود الغفيرة التي استقطبها دعاة المشروع الصهيوني. لكن حين نعرف أن الأب كان عضوا في أحد المنظمات الشبابية اليسارية - وهو القادم من ألمانيا - وأن الأم كانت عضوة في أحد المنظمات الشبابية اليمينية القومية الصهيونية - وهي القادمة من الاتحاد السوفيتي - علينا أن نترث قليلا هنا..

فألمانيا كانت آنذاك تمر بالمرحلة النازية. وما قيل عن الاضطهاد

الذى قام به هتلر فى حق اليهود كان شائعاً، واستخدمته الدعاية الصهيونية جيداً، وروجت لفكرة الهولوكست (المحرقة) حتى تستخدمها فى ترهيب اليهود، وتخويفهم من البقاء فى أوروبا، حتى لا يتعرضوا لمحرقة النازى.. وكان من الأولى بالأب أن يتأثر بالعنصرية القومية الألمانية التى واجهها فى وطنه الأسمى (ألمانيا)، وندفعه لكى يأخذ موقفاً رد فعلى عنيف، بتبنى القومية اليهودية الصهيونية، ولكن حين تخبرنا المصادر أنه رغم ذلك، كان عضواً فى منظمة يسارية شبابية، فإننا لابد أن نتوقف أمام هذه الملاحظة الهامة، التى تعنى أن الأب كان لديه وعى عال، ويقين راسخ بيساريته - أو مفهومه الملتبس عن اليسارية -، جعله يقاوم أثر الاضطهاد النازى المبني على أسس عنصرية، ويظل ثابتاً على يقينه وأيدلوجيته اليسارية - من وجهة نظره -، ولقد شارك الأب فى الحرب لمدة ستة سنوات فى صفوف الجيش البريطانى، ضد ألمانيا النازية، التى سرعان ما هزمت مع نهاية الحرب العالمية الثانية.

والأم بدورها، قادمة من إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق، والتى نشأ بها اليسار الصهيونى فى الأساس، معتمداً على كتابات «بورخوف وسيركين» وأحد هاعام»، ولكن أن تتبنى الأم الانضمام لمنظمة يمينية قومية صهيونية، فى إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق، شيء يدعو للاهتمام والتحليل، فغرب أوروبا وأمريكا كان هو المصدر الرئيسى للحركات اليمينية الصهيونية، متأثرة بأفكار الرأسمالية اليمينية (التقليدية التى تقبل بالعالم

كما هو دون تغيير) وتعاليم اليهودية التقليدية. مثلما كانت روسيا هي مصدر الحركات اليسارية الصهيونية. متأثرة تلك الحركات بالتجمعات العمالية (التي تبنت الأفكار اليسارية للدفاع عن مصالحها) هناك.

لكن أن تخرج الأم من الاتحاد السوفيتي السابق. منتمة لأحد الحركات القومية اليمينية. يجعلنا نقول أنها أيضا كانت تملك يقينا قادرا على مواجهة السائد في مجتمعها. يقينا لامرأة في ثلاثينيات القرن العشرين. يعارض اليقين العام للمجتمع الذي جاءت منه. وفي تلك الفترة لم تكن المرأة - عموما - قد نالت العديد من المميزات الاجتماعية التي حصلت عليها الآن.

إذن نحن أمام والدين يملكان القدرة على بناء وعي مغاير لوعي المجتمع الذي يعيشان فيه. بل والبقاء على هذا الوعي واليقين والثبات عليه. وهنا نعتقد أنه: كان محوريا في بناء وتكوين شخصية لآعور واختياراته الحادة. فلا بد أن الوالدين بوعيهما السياسي / الفكري، قد ربا الطفل يتسحاق. على أفكار الحرية والاختيار والالتزام بالمبدأ. وكان على الطفل يتسحاق فقط أن يختار لأي الاتجاهين سيميل (الأم أو الأب). حتى يكمل الطريق فيما بعد معتمدا على نفسه. ومتشعبا بفكرة اليقين المطلق الذي له القدرة على مواجهة السائد في المجتمع.

ويبدو أن الأب كان له التأثير الغالب في بناء شخصية لآعور و تشكيل توجهها العام. حين اختار لآعور يسارية الأب. بدلا من يمينية

الأم وقوميتها. فيبدو أن لآعور تربي على الكتب التي وجدها في مكتبة أبيه. تلك المكتبة التي ذكرها في إحدى مقالاته، بنص العبارة «التي وجدتها على أرفف الكتب في بيت أبي»⁽¹⁾. ولم يقل مثلا مكتبة بيتنا، أو مكتبة المنزل. وهو ما يدل على ثقافة الأب وشخصيته وأثرها الكبير الذي كان غالبا على وعي وشخصية الطفل يتسحاق. واستطاع أن يتغلب وينتصر بهدوء على وعي الأم اليميني، وهو ما يتضح في تعلقه الواضح بأبيه في أشعاره وحبه وافتقاده له.

لكن هذا لم يفقد لآعور محبته الواضحة جدا لأمه، حتى أنك تكاد لا تجد ديوانا له، إلا ويتحدث فيه بشكل صريح ومباشر عن أمه وموتها، أو تلمح وجودها في الخلفية وأثرها العاطفي عليه، كما أن أباه كان حاضرا أيضا في شعره. وهو ما يدل على احترامه الشديد وتقديره لهما. وفي نفس الوقت يدل على احترامهما لاختياره الفكري والسياسي.. بتبنى أفكار الصهيونية الماركسية المزعومة، ونستدل على أثر الوالدين الشديد على يتسحاق لآعور من حضورهما المستمر كأحد الموضوعات الرئيسية في قصائده وفي دواوينه المختلفة، كما استخلصنا من المقالات التي تحدثت عن المجموعات الشعرية التي أصدرها، فعادة ما يميل الإنسان المبدع إلى الالتصاق بما هو حميمي ودافئ ويمثل الأمان والسكينة بالنسبة له. وكان تمسك لآعور بذكر والديه - بشكل مستمر - يمثل محاولة منه لإعادة تمثيل البيئة والمجتمع اللذان تربي فيها على أيديهما. وتعلم الحرية وتعلم الجاهرة بالرأي، فهو حينئذٍ للماضى للشعور بالغربة والفقد، وعدم التحقق في الحاضر.

1 - 15, haaretz, The Exodus ethos, Yitzhak Laor, 2003/08.

- أثر الكيبوتس في تكوين شخصيته:

ولد لآعور في كيبوتس «برديس حنا». والتي بالبحث عنها. يخبرنا موقع «الويكبيديا» على الانترنت. أنها تدعى: «برديس حنا - كركور». وأنها تقع في نطاق أو قضاء حيفا، ووفقا للمصادر الصهيونية يخبرنا الموقع أن عدد سكانها وصل عام 2006 م، إلى 29.800 مستوطن يهودي. وأن مساحتها الإجمالية 22.6 كم، ويقول: أن اسمها كان في بادئ الأمر كركور وأسست عام 1913 م عندما قام بشراء الأرض (وفقا للمصادر الصهيونية) شركة مملوكة لليهود تدعى «عقارات لندن». وأن عدد المستوطنين بها. وصل عام 1927 م إلى 300 مستوطن يهودي⁽¹⁾.

أما الاسم: «برديس حنا». فلم تعرف به إلا عام 1929 م وسميت تيمنًا بـ: «حانا ماير روتشيلد». ابنة «ناثان ماير روتشيلد». سليل عائلة «روتشيلد» الرأسمالية الشهيرة، التي مولت المشروع الصهيوني، ويقول الموقع أنه في عام 1950م، ضمت الكيبوتس لأراضيها المزيد من الأراضي العربية، وذكر اسم قريتين صهيونيتين أضيفا لها هما: «تل شالوم» و«نيفي إفرايم»، ويقول الموقع: أنه يخدمها خط سكك حديد «برديس حنا - قيصريه»، و أنها تربط بشبكة الطرق الصهيونية السريعة بواسطة عدة طرق فرعية، وينهى الموقع حديثه، بذكر أنها تعد أكبر الكيبوتسات المحلية، من ناحية عدد سكان المستوطنين.

1 - pardes hann - karkur , wikipedia, the free encyclopedia , from the web sight: http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Pardes_Hanna-Karkur

وحيث نتحدث عن الكيبوتسات الصهيونية في ذلك الوقت المبكر، الذي بدأ فيه لاعور يدرك ما حوله، تقريبا في أواسط خمسينيات القرن الماضي، عندما وصل سنه للسابعة أو الثامنة، سوف نجد أنها كانت لا تزال تتمتع ببعض بريقها الجماعي والمثالي المزعوم، المبني على أسس اشتراكية وماركسية - مزعومة من وجهة نظرهم - (أحضرها معهم يهود شرق أوروبا وروسيا عندما جاءوا لفلسطين)، حتى أن بعض هذه الكيبوتسات كانت تحتفل بذكرى الثورة الروسية البلشفية وترفع أعلام الاتحاد السوفيتي، «وقلى نوفمبر.. تزين غرفة الطعام بالرايات الحمراء والصهيونية وصور لينين وستالين.. وفي العادة تلقى خطب عن أهمية الثورة وعن الثقافة السوفيتية»⁽¹⁾، وهو بالطبع ما كان له أثر إضافي، على توجه يتشقق نحو الفكر اليساري المادي بطبيعته الصهيونية المشوهة، وتغلبه على أثر يمينية أمه في شخصيته، فلقد كانت تلك الفترة (الخمسنيات وبداية الستينات) هي أوج فترات مشروع الكيبوتسات الجماعية لليهود في فلسطين، قبل أن تبدأ فكرتها وقيمها في التآكل والذوبان مع نهاية الستينات وعقد السبعينات من القرن الماضي، ونلمح في أشعار لاعور «الاشتياق إلى الأم و الأب وإلى بيت الطفولة، إلى شوارع الكيبوتس القديمة، وإلى الأصوات وروائح كل هذا»⁽²⁾.

وكانت المرجعية الرئيسية للكيبوتسات آنذاك، هي مرجعية

1 - ملفورد أ. سبيرو، الكيبوتز (مستعمرات الاستيطان الجماعي الإسرائيلية)، مغامرة في اليوتوبيا، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم 716، ص 112.

2 - أيليت شمير، כמה טוב שבאתם، אבא، אמא، «הארץ»، 2007/5/9، <http://www.haaretz.com>

علمانية يسارية نوعا، لا تقبل الدين اليهودى بوصفه وطقوسه التقليدية، بل تعيد تعريفه لتوظفه وفقا لأهدافها، وأيدلوجيتها العلمانية / اليسارية المزعومة، فمع أن الكيبوتس يحتفل بكثير من الأعياد والاحتفالات التقليدية لليهودية، ومنها السبت، إلا أنه قد أعاد تفسيرها بما يتمشى مع نظرتة الدنيوية (العلمانية)، كما كان للطبيعة الفلسطينية الزراعية وجمالها، أثرها على يتسحاق الذى شب فوجدها من حوله، وكانت الطبيعة الزراعية والحديث عن الفاكهة والبساتين والمزارع، حاضرة حضورا جليا فى أشعار لآعور بوصفها أحد المكونات التى ساهمت فى بناء عالمه الشعري وتشكيل شخصيته.

وكان للكيبوتس دورا آخر مع لآعور، حين أدى الخدمة الإلزامية فى «الناحال» أو (الشباب الطلائعى الحارب)، وهى وحدات عسكرية، كانت تابعة للكيبوتسات، ينضم إليها الشباب والشابات بعد بلوغهم، حيث يتدربون على مختلف نواحي الحياة العسكرية والزراعية، ويرسلون كطليعة لتكوين مستوطنات جديدة، ويبقى هؤلاء على صلة دائمة بالجيش حتى بعد أدائهم لفترة الخدمة الإلزامية، ويأخذ بعضهم مواقع أمامية فى كيبوتسات متقدمة (قرى حدودية) تعد بمثابة حصون دفاعية مبكرة، ويبدو أن هذه الفترة كانت هى الفترة التى بدا لآعور فيها يخرج من حلم الكيبوتس الاشتراكى المزعوم، إلى الواقع الصهيونى العنصرى العدوانى، لأنه بعد أنهى خدمته بها، سرعان ما رفض تأدية الخدمة العسكرية فى

بداية السبعينيات، في المناطق الفلسطينية المحتلة (والتي يقصد بها هنا الضفة وغزة). وتم سجنه لرفضه أداء الخدمة العسكرية، تحت ما سمي أسباب أخلاقية، أو بصياغة «بارجاد وارن» في كتابه «لا إشارة أو وقف لإطلاق النار: مقتطفات مختارة من الشعر المعاصر». حين قال: إنه «رافض لأداء الخدمة العسكرية لأسباب أخلاقية»⁽¹⁾.

ويبدو أن ذلك الحدث وتلك الفترة، كان لها العامل الأكبر في تشكيل ملمح الصدامية والمجاهرة بالعداء عند يتسحاق للمؤسسة الحاكمة في المشروع الصهيوني رسميا، فمن ناحية: هو كان يشعر بالقهر نتيجة سجنه لأسباب هو يراها مبدئية وأخلاقية وأيديولوجية من وجهة نظره المزعومة، ومن ناحية أخرى: يبدو أنه كان يشعر بالخديعة وبأن كل ما يؤمن به، يسرق منه، فهو تربي على أفكار الصهيونية الماركسية لأب يساري داخل الكيبوتس اليهودي، وكان يعلم أن الذي بنى المستوطنات عصب المشروع الاستيطاني لليهود على أرض فلسطين، هو اليسار الذي ينتمي إليه...

فكيف إذن يأتي رجال اليمين الصهيوني العنصري أو اليسار التقليدي، دون عناء ليأخذوا منه، ما يؤمن أنه ملكه، هو كان في صراعه مع المؤسسة الصهيونية التقليدية، يقف لهم الند للند، لأنه يعتقد أنه صاحب البيت (صاحب دولة المشروع الصهيوني «إسرائيل»)، لا هم، هو كان داخل الكيبوتس، يعتقد أن أفكار الصهيونية الماركسية عند بير بورخوف (نبي الصهيونية الماركسية)، خبيثة مقدسة

1 - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Puplicher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183 , 184
Wareen bargad , stanley f.chyet

موجودة ومحقة خارجها. فهو لم يكن قد خرج من الكمبيوتر بعد، ليصطدم بالواقع ويعرف حقيقة ما يجرى، وخلاصة الأمر هنا أننا نريد القول، أن السر وراء راديكالية يتسحاق ونزعتة الصدامية. هو اعتقاده أن المشروع الصهيوني (بطبعته الماركسية المزعومة). سرق من أصحابه الذين بنوه على أكتافهم. وأن عليه العمل والنضال السياسى ليعيده لما يعتقد أنه أصل المشروع الصهيونى. ولن يعتقد أنهم بناته وأصحابه (الصهيونيون الماركسيون) الحقيقيين.

فهو ورفاقه (ومعهم بعض ماركسيى فلسطين العرب المتطرفين) مازالوا يحلمون، بفلسطين كبلد ماركسى يحكمه العرب واليهود. للعمل ضد الرأسمالية الغربية! والسعى من أجل حقوق الطبقة العاملة العالمية، لتحقيق هدف بناء الأمة الماركسية (الدولة الشيوعية العالمية). والتخلص من الأفكار الرجعية المتخلفة التى تعيق تقدم البشرية من وجهة نظرهم، مثل: أفكار القومية العنصرية المتشددة (اليهودية والعربية على السواء). وفكرة: الدين التى تصيب المجتمع بالتخلف والجمود والسبات العميق والاستسلام للاستبداد والكمون للمراحة، ورفض أفكار التقدم والثورة والتمرد على الوضع السائد من وجهة نظرهم وفى تصورهم الخاص.

فـ «لاءور» يريد أن يتعامل مع دولة إسرائيل (نتاج المشروع الصهيونى). على أنها دولة عادية مثلها مثل أى دولة، كل ما يعنيه فى الأمر أن يجعل نظامها السياسى، يتبنى وجهة نظره المعارضة، فهو فى حقيقة الأمر ليس ضد المشروع الصهيونى، وليس ضد دولته،

ولكنه ضد الأيديولوجيا الحاكمة فيها. هو يتجاوز أو يتناسى. أو يسقط من فكره عمدا. فكرة: شرعية وجود الدولة الصهيونية، ويكتفى بمحاولة أن يلعب فى تلك الدولة، دور المعارضة الماركسية المزعومة، لذا: سوف تراه دائما ضد حروب الدولة العدوانية، ومع حقوق العرب، وضد العنصرية، ومع فكرة دولة المواطنة (دولة لكل سكانها) والديمقراطية لا دولة الدين (أى دولة اليهود)، كما بالطبع سوف نراه يتبنى مواقف التيار الماركسى التقليدي، التى مع جربة المرأة المطلقة ومساواتها بالرجل، ومعاداة أمريكا ومشروعها الإمبريالى فى المنطقة، وهو ما يجب أن يلتفت إليه المتابعون، بحيث لا يتم التعامل مع تلك المواقف بالقطعة (كل على حدة)، بل يجب وضع تلك المواقف فى السياق العام للفكرة التى تنتمى إليها، وهى فكرة الصهيونية الماركسية، التى لا تعادى المشروع الصهيونى، بل تعادى النظام الصهيونى الحالى. الذى - من وجهة نظرها - انحرف عن المشروع الأصلى لـ «بورخوف» نبي الصهيونية الماركسية، وتسعى هى لتغيير المشروع الصهيونى (من داخله) ليتبنى وجهة نظرها الأيديولوجية المتنيسة والمشوهة.

- توجهه الأكاديمى لدراسة الأدب والنقد:

اتجه لآءور لءراسة الأءب والنقء فى المرحلة الجامعية، وهو يبدو ءوءها منطقىا، من شاب ءرى فى بيئة ءقافية / سىاسية، وعنده نزة للءءابة والإبءاع، كما أنه ءوءه مبرر أيضا من شءص ءحمل أسئلة قلقة، ويسعى للبعء عن الءقIQUE، والإءابة عن أسئلءه

الخاصة، فدرس لآعور الأدب والمسرح فى جامعة تل أبيب، ثم فى دلالة تقول: بإصراره وتتفق مع شخصيته التى تملك يقينا خاصا بها، يدفعها للعمل والاستمرار أكمل لآعور دراسته العليا فى نفس المجال الأدبى، حتى حصل على رسالة الدكتوراه عن الكوميديا عند الكاتب المسرحى الصهيونى «حانوخ ليفين». وأيضا رسالته تحمل دلالة منطقية، فموضوعها يتحدث عن الكوميديا أو السخرية والنهكم، و لآعور فى حد ذاته كاتب ساخر شديد التهكم فى أشعاره السياسية اللاذعة، التى تعتمد على التقرير الهادئ للواقع، ثم إحداث الدهشة والمفاجأة، عن طريق صنع مفارقة ساخرة لا تتفق مع سياق الأحداث التى يتحدث عنها فى قصيدته، فيصيب المتلقى بالدهشة والصدمة، وهو أسلوب معهود فى الشعر المعاصر.

ويبدو أن توجهه لدراسة المسرح كان تأثر أيضا بإعجابه بـ «بريخت» المسرحى والشاعر الألمانى، حتى أنه فى أحد آرائه عن «حانوخ ليفين» حاول أن يتتبع أثر فكرة: «الاغتراب» الإنسانى، التى أسس لها بريخت فى نظريته عن المسرح السياسى الملحمى (أو الثورى من وجهة نظره الماركسية أيضا)، فأخذ يبحث عن فكرة الذات وتحقيقها عند «حانوخ ليفين»، ليؤكد أنها كانت ذاتا مغترية لا تشعر بالرضا عن عالمها وتسعى لتغييره، «يتفق معظم نقاد ليفين على أنه من المستحيل التحدث عن الذات الخاصة به من خلال المفاهيم الأدبية، لم يعرض فى أى مسرحية من مسرحياته صورة أحادية، مستقلة، عقلانية، تتحرك داخل نفسها وتعرف نفسها، يشير يتسحاق لآعور

إلى هذا بشكل مباشر جدا، وأيضا يرى في ذلك فعلا غير ممكن عند ليفين»⁽¹⁾.

ويحمل اختياره لشخصية حانوخ ليفين، دلالات أخرى، فهو لم يختار شخصية قديمة - نسبيا - في الأدب الصهيوني، ليتحدث عنها، بل وقع اختياره على شخصية أدبية معاصرة له تقريبا (1943م - 1999م)، وهو أمر يدل على تمرده - أيضا - على الأسماء التقليدية القديمة التي تصدرها المؤسسة الرسمية للأدب في دولة المشروع الصهيوني، كما أنه اختار شخصية يحمل أدبها دلالات سياسية واضحة، ولها معاركها ضد المؤسسة التقليدية الصهيونية، وهو الكاتب الشعري الذي عرف بكتابة القصيدة السياسية، فهو في هذه النقطة يبدو متنسق مع ذاته، في اختياراته التي تتعلق بمجال دراسته، بحيث وقع اختياره على شخصية يسارية معارضة، تحمل الكثير من الشبه مع تجربته.

وبعد أن أنهى لاعور درجته الجامعية في الدكتوراة، قام بالتدريس في الجامعة، في نفس تخصصه عن المسرح، في جامعة تل أبيب، ولقد عرف بتوجهه المعارض للسياسات الرسمية للمشروع الصهيوني، وأدرج أيضا تحت بند: معاداة الصهيونية التقليدية، وحين ظهر مصطلح وتيار: ما بعد الصهيونية، حسب أيضا لاعور عليه، بل وكان أحد العلامات المميزة للحركة، والتي إذا ذكرت، ذكر اسم لاعور وإذا ذكر اسم لاعور ذكرت، وفي هذا الصدد نستشهد بما ذكر في

1 - זהבה כספי . היושבים בחושך: עולמו הדרמטי של חנוך לוין: סובייקט , מחבר, צופים, כתר, 2005.
עמ' 18.

جريدة «هاآرتس»:

«يوجد العديد من ما بعد الصهيونيين الجيدين في أقسام الفنون بالجامعات، بعضهم له تاريخ في المعارضة والنقد يؤرخ له قديما قبل العمر القصير نسبيا لما بعد الصهيونية، لكن أصواتهم كانت غالبا غير مسموعة أثناء العام الماضي، في الأدب، الشعر والمسرح، أيضا، لم تقم ما بعد الصهيونية بغارات جديدة منذ بدأت الانتفاضة، من ناحية أخرى، لم تكن أبدا جزءا جوهريا من النتاج الابداعي في إسرائيل، وفقا للشاعر، الروائي وكاتب المقالات يتسحاق لاور، والذي العديد من عمله هو تنوعا بارزا ما بعد صهيونيا، لكن لاور على أي حال من الأحوال، يعد مضاد مجاهر للصهيونية»⁽¹⁾.

كما أن دراسته للأدب والنقد، استطاع أن يوظفها جيدا، في التعبير عن آرائه، ووجهة نظره الفكرية، التي تربط الأدب بالمجتمع، ونستطيع أن نضعها أيضا، في سياق شخصية يتسحاق لاور المفكر، صاحب وجهة النظر الشاملة (فكريا - سياسيا - إبداعيا - نقديا)، التي تدور حول الشخص صاحب وجهة النظر والذي يسعى لنشرها والتعبير عنها، فهو هنا ليس من يكتبون النقد من برج عاجي، معزول عن المجتمع، بل يتسحاق لاور هو شخصية تبشيرية (ملك وجهة نظر ويسعى للتبشير بها أو الدعوة لها).

أو هو يشبه ما نسميه في الأدب العربي: «الشاعر النبي»، أي الشاعر الذي يملك فكرة يبشر بها في أدبه (بغض النظر عن صدق هذه الفكرة واستقامتها)، ويدعو إليها، وجاء اشتغاله واهتمامه

1 - نرى ليבנה، עלייתה ופילתה של הפוסט ציונות، חרץ، 2001/9/19.

بالنقد وتحليل الأدب الصهيونى، انطلاقا من نقطة ما يمكن أن نسميه - أيضا - دور «المثقف الشامل» أو بالمصطلح الذى كان شائعا فى الأدب العربى والأوساط الثقافية المصرية، فى فترة الستينيات: «المثقف العضوى» الذى تكون ثقافته وفكره متصل بإيمانه واعتقاده، ويكون متصل أكثر بقضايا بلده وأمته ويمثل دورا فاعلا ومؤثرا وعضويا فى مجتمعه، فهو متى ينقد الأدب الصهيونى، ينقده من وجهة النظر التى تخرج من منطلقاته الأيديولوجية الخاصة، ووفقا للمشروع العام والكللى الذى يرى أن دولة المشروع الصهيونى يجب أن تكون عليه، لذا فإن اشتغاله بالنقد والتحليل والتنظير للأدب الصهيونى، يعد متسقا أيضا مع شخصيته، التى تتصف بالمغامرة والمواجهة والرغبة فى إعادة تشكيل المجتمع والأدب الصهيونى وفقا لوجهة نظره الأيديولوجية المزعومة، «لأعور هو مغامر مفعم بالروح، منهور يبدو - بشكل مستمر - فى حالة حركة، أعظم احتياجاته حرية الفكر الكاملة، العمل، الحركة، الشجاعة.. وهو يثبت هوسا قويا حول الهرب من العادية»⁽¹⁾.

Wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire: an anthology of - 1
contemporary poetry - Puplisher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183 , 184

المواقف السياسية وتشوه المفاهيم

- الانتماء الحزبي والسياسي للشاعر:

ينتمي لأعور حزبيا إلى ما يسمى بالحزب الشيوعي الإسرائيلي: «ركاح» (القائمة الشيوعية الجديدة). ويتضح ذلك من تأبينه لقائد الحزب «مئير فلنر» عام 2003م، حين قال: «سنواصل الطريق الذي قاده فلنر لسنين طويلة»⁽¹⁾. ومن المعروف أن الحزب الشيوعي الإسرائيلي (ركاح)، قد انفصل بقيادة «مئير فلنر»، عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي (ماكي) عام 1965، ليمثل الجناح الذي نسبيا (وفق الأيديولوجية الصهيونية الماركسية المزعومة) هو الأكثر يسارية وراديكالية، ولكن مع حالة التآكل المستمرة لفكرة الصهيونية الماركسية المزعومة، وضعف تأثيرها داخل المشروع الصهيوني بمرور السنين، اضطر الحزب للدخول في تحالف مع مجموعة من التجمعات السياسية الأخرى، ومنها أحد المجموعات التي تدافع عن يهود الشرق (الفهود السود)، ليكون حزب «الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة» أو «حداش»، التي عملت تحت أجنحة أو خطة جبهوية

1 - موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش). خير بعنوان: «تشبيح جثمان القائد الشيوعي العريق مئير فلنر»، بتاريخ 2003/6/9. من على الموقع: <http://www.aljabha.org/q/> maraya5.css

(تقوم على فكرة مجموعة من الأهداف المشتركة بين المشاركين فيها)، وضمت في داخلها العديد من العرب والفلسطينيين، الذين وجدوا فيها منبرا داخل الدولة الصهيونية، يقبل بالدفاع عن مصالحهم وحقوقهم السياسية.

· وإذا عدنا سريعا للأسس الرئيسية للأيدولوجية الصهيونية الماركسية، التي ينتمى إليها يتسحاق لآعور، لقلنا: أنها في الأصل مشروع لحل مشكلة اليهود، كمجموعة مضطهدة - وفق تصورهم - على مر التاريخ، ولكن وفقا لرؤية ماركسية، تعيد جميعهم في أرض جديدة (فلسطين)، وفق بناء أيدولوجى ماركسى، كمرحلة أولى، ثم بعد ذلك في مرحلة ثانية، تقوم هذه الدولة الصهيونية الماركسية - بعد أن حلت المشكلة القومية لليهود، عن طريق جميعهم في بلد خاص بهم، مبنى على الطريقة الماركسية - بالمشاركة كخطوة لاحقة، في العمل الماركسى الأسمى (العالمى)، ضد الإمبريالية والرأسمالية الغربية!

وعليه: فإن موقف لآعور بصهيونيته الماركسية المزعومة، من العرب والفلسطينيين، هو موقف عارض، فهو في الأصل لا يدافع عن حق الشعب الفلسطينى، بقدر ما يسعى لبناء الدولة الصهيونية الماركسية المشوهة المعايير والأسس الفكرية، التى كان الغرض منها حل مشكلة اليهود التاريخية، فكل ما يعنى لآعور، هو بناء دولة صهيونية تتبع البناء الاقتصادى الماركسى على أرض فلسطين العربية، فى المحطة النهائية لعمله السياسى.

والراصد لموقف الصهيونية الماركسية التاريخي من العرب سوف يعرف ذلك، فهم في البداية كانوا يتحدثون عن دولة صهيونية، يتشارك السلطة السياسية فيها العرب واليهود، ثم تطور الأمر تمشياً مع الواقع الجديد الذي فرضته الممارسات الصهيونية، وطالبوا باحترام حقوق العرب في الدولة الصهيونية، ثم مع المزيد من الممارسات العنصرية للمشروع الصهيوني، وافقوا على قرار تقسيم البلاد لدولة للعرب، ودولة لليهود يقيمون عليها مشروعاتهم الماركسي! ثم مع تطور الأمر وتحول المشروع الصهيوني نحو المزيد من العنصرية وغرور القوة، أخذوا يطالبون باحترام الحقوق المدنية والإنسانية للعرب الفلسطينيين، ورفض ما يتعرضون لهم من ظلم...! هنا نرصد تطور نظرة الصهيونية الماركسية للعرب، بداية من كونهم شريك سياسي في الدولة، انتهاء بالاكتماء بدور العرب كضحية يقع عليها الظلم، يجب التعامل معهم وفقاً للمبدأ الإنساني!

ولم يكن أمام العديد من العرب - الذين شاركوا بها - أحداً سواها كمنبر للدفاع عن مصالحهم، ولكن مع تطور وعي الكثير من هؤلاء العرب كان فهمهم لها، يصل للقناعة أنها حركة يهودية محضة، كالكلام الذي قاله محمد بركة النائب العربي في الكنيست، والعضو في (حداش) ورئيس مجلسها في نفس يوم تأبين فلنر حين توصل لأهمية الفصل بين مقارنة الصهيونية الماركسية للمسألة اليهودية، ومقارنتها للمسألة الفلسطينية وقال: «إن فلنر حقا كان

مناضلا عنيدا وصلبا وصادقا من أجل السلام العادل، وحل القضية الفلسطينية حلا عادلا على أساس مبدأ دولتين لشعبيين، ولكن - في الوقت ذاته - ناضل فلنر وعمل عشرات السنين من أجل مصالح شعبه السياسية والاجتماعية، وعرف تماما أن هذه المصالح ستتحقق مع إحلال السلام العادل والصادق»⁽¹⁾.

ولعل أبرز ما يوضح لنا حقيقة الطرح السياسي (المبنى على الصهيونية الماركسية) لـ لآعور تجاه المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، هو تصريحاته في حوار مع الشاعر العربي اليساري العماني (محمد الحارثي)، في أحد مهرجانات الشعر بفرنسا، حين قال: «عندما كان الحزب الشيوعي الإسرائيلي قويا ونشطاً استطاع تأسيس أرضية صلبة لحوارات وفعاليات ثقافية بين النخب الفلسطينية والإسرائيلية في تلك المرحلة، لاختراق السياسة الصهيونية من جانب والسياسة الفلسطينية الداعية إلى حمل سلاح المقاومة»⁽²⁾، ففي هذا التصريح يتضح موقف يتسحاق لآعور من حق الشعب الفلسطيني المحتل، في مواجهة الاحتلال الصهيوني ومقاومته بشتى الطرق (المسلحة وغير المسلحة)، وسبب أو مبرر لآعور في رفض حق المقاومة، هو مرجعية ودور الحزب الشيوعي الإسرائيلي (الصهيوني) المزعوم، الذي يريد ويسعى من وجهة نظره؛ لأن يرضى الفلسطينيون بالاحتلال ويقبلونه؛ لأنه احتلال تقديمي

1 - موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش)، خبر بعنوان: «تشجيع جلمان القائد الشيوعي العريق ماير فلنر»، بتاريخ 2003/6/9، من على الموقع: <http://www.aljabha.org/q/maraya5.css>

2 - من نص حوار مع يتسحاق لآعور أجراه معه شاعر عماني عربي (محمد الحارثي)، على مدونات مكتوب، على الرابط التالي: <http://zawyh.maktoobblog.com/date/09> 2008/

ماركسى غير عنصرى إجمالاً. سوف يسعى لبناء دولة (أو دولتين) للقائمين بالاحتلال (اليهود) والواقعين تحت الاحتلال (العرب). فى مظلة ماركسية صهيونية واحدة: تسعى للعمل الطبقي العمالي الأسمى العالمى الإنسانى بعد ذلك. مستخدمة شعارات ديمقراطية وإنسانية.

ويكمل يتسحاق لاور تصور له دولة «إسرائيل» وفق وجهة نظره الماركسية الصهيونية المزعومة، قائلاً فى نفس الحوار: «فإسرائيل ليست كياناً استيطانياً فحسب. بل هي كيان استعماري بالدرجة الأولى. ولكن لا توجد طريقة لخلخلة الوضع دون تعاون وتفاهم مع الإسرائيليين غير الصهيونيين.. أي من يسعون إلى عمل مشترك بغية الوصول إلى سلام يحقق شرطه الإنسانى العادل»⁽¹⁾. فهو هنا يقول ويرى أن الوسيلة التى ستقضى على إمبريالية واستعمارية إسرائيل وعلاقتها بالاستعمار ورأس المال الغربى. لن تكون سوى عن طريق دعم اليسار الماركسى الصهيونى! ليصل للحكم ويفرض وجهة نظره التى تعارض أمريكا بالطبع، وتسعى للتعايش مع العرب فى سلام وفق ما سماه «شرطه الإنسانى العادل». وهو يقصد بفكرة «الإنسانى العادل» هنا. أى القائم على وجهة نظره الماركسية المزعومة، التى ترى وحدة الجنس البشرى وتساويه ماركسياً (بوصف الماركسية نظرية غير قومية وغير عنصرية كما يزعم أصحابها الأصليون). ولكن المهم هنا هو تعريفه لكلمة العادل، فهو هنا يعنى حق الوجود المشترك للعرب واليهود على أرض فلسطين، أى فى النهاية

1 - المرجع السابق.

هو يعود لنفس فكرة الصهيونية الماركسية القديمة والمشوهة عند: «بورخوف»، التي قدمت فكرة إعادة اليهود لفلسطين، في قالب ماركسي مشوه، يسعى لاحتلال الأرض، ولكن احتلالها بشكل لطيف يسعى، لتقسيمها مع أصحابها الأصليين، هذا هو تصويره للعدل، فهنا يريد يتسحاق لاعور، منا أن نحترمه، لأنه يريد أن يتشارك الأرض والوجود مع الفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين، طالما أن ذلك سوف يتم وفق إطار ماركسي لإدارة المشروع الصهيوني...! الذي سوف يفقده صفته الاستعمارية (تبعاً لوجهة نظر يتسحاق لاعور) وفق ذلك السياق...!!

ويتضح من هنا أيضاً نقطة شديدة الأهمية، وهي تعريفه لـ اللاصهيوني (غير الصهيونيين) فمما سبق نستنتج أن تعريفه للاصهيوني ليس إلا مفهوماً آخر للصهيونية أو نوعاً آخر من الصهيونية، فالاصهيوني عنده تعنى صهيونية اليسار الماركسي المزعومة، أي نوعاً آخر من الصهيونية مغاير لصهيونية اليمين، ولكنها في نهاية الأمر تظل داخل عباءة مشروع وجود اليهود في فلسطين، لا مع تفكيك هذا المشروع، هو يسمى طرحه السياسي لا صهيونية لأنها تقول: برفض العنصرية والحروب التوسعية وتبعية الدولة الصهيونية لأمريكا والغرب، و تعنى أيضاً الدفاع عن فكرة التعايش بين العرب واليهود، ووحدة نضال الطبقة العاملة في الجانبين، إلى آخر هذه الديباجة.. ببساطة لا صهيونيته هي صهيونية بيرخوف بمبادئها الأساسية التي لم تتغير. وترفع الآن

شعارات المواطنة والديمقراطية، لكنها أبدا لا ترفع شعار تفكيك مشروع توطين وجميع اليهود في فلسطين. هو مع المشروع ووجود اليهود في فلسطين، ولكنه مع تهذيب هذا الوجود وتطوير وتغيير توجه السياسى، فبدلاً من أن يكون عنصرياً دينياً موال للغرب، يكون تقديمياً إشتراكياً يحلم بالشيوعية...!!

- تعريفه لمفهوم معاداة الصهيونية،

فحين نحاول أن نبحث عن تعريف ما، أو تناول ما، يقدمه يتسحاق لافور لمفهومه عن معاداته الصهيونية، كما يحب هو واليسار الصهيونى الماركسى (الراديكالى المزعوم) أن يسموا أنفسهم، لن نعثر على ضالتنا المنشودة، فلن نجد ذلك موجوداً وحاضراً بوضوح ومباشرة على مدار أعماله المتعددة، أو فى أى من أدبيات اليسار الصهيونى الراديكالى الكلاسيكية أو المعاصرة...!

والحقيقة أن هذه النقطة، هى من الحيل الدعائية المختلقة التى يستخدمها اليسار الصهيونى الماركسى المفترض، فى الترويج لنفسه، فواقع الأمر أن مفهوم اليسار الراديكالى الصهيونى لمعاداة الصهيونية، ما هو إلا تسمية أخرى لوجهة نظرهم فى الصهيونية، أى أنهم أضفوا على فهمهم (الماركسى) للمشروع الصهيونى، هالة من القداسة، ونوعاً من النفخيم، وحملوه بما لا يحتمل، لأنه فى الأصل لا يوجد داخل مستوطنات المشروع الصهيونى قديماً وحديثاً إلا صهيونيون مؤمنون بالمشروع الصهيونى بنسبة ما، ورغم قدر اختلاف هذه النسبة فهم جميعاً مشاركون فيها ولهم فيها تصوراً:

سواء من أصحاب الصهيونية التقليدية اليمينية، أو صهيونيين معارضين أصحاب صهيونية يسارية، وهم الذين يمكن أن نطلق عليهم معارضون من الداخل، لبعض السياسات الجزئية أو الكلية، معارضين كانوا وما زالوا يملكون رؤية مغايرة نوعاً (لرؤية الصهيونية التقليدية) للمشروع الصهيوني، ولكنهم فى نهاية الأمر ليسوا ضد تفكيكه، وإنما هم يرون: أن الحل يكمن فى دولة مشتركة السيادة لليهود والعرب، يتحولون هم بعدها، لموقع العمل الماركسى الأسمى، تماماً مثلما كان يخطط نبي الصهيونية الماركسية «بورخوف»، فهم ليسوا ضد المشروع الصهيوني ودولته، ولكن ضد أن تسيطر عليه القوى الصهيونية التقليدية، وعلى هذا الأساس يصنفون أنفسهم: كقوى معارضة للمشروع الصهيوني التقليدى اليمينى، ولكن وفى نوع من المزايدة السياسية البحتة، والتي تدل على مدى إغلاسه الشديد، أراد اليسار الصهيوني أن يضيف على وجهة نظره السياسية، فى الشكل السياسى للمشروع الصهيونى وبنائه، ما ليس لها، حين يسمى نفسه: اليسار اللاصهيونى أو: المعادى للصهيونية، وهو الفصيل صاحب وجهة النظر التى تنبع فى الأساس من أحد فصائل الصهيونية الرئيسية قديماً؛ وبل من الفصيل الذى قام ببناء الصهيونية (نظرياً كأيدولوجيا وعملياً فى المستوطنات)، فعلى أيادى أحزاب ومنظمات اليسار وأجنحته المسلحة، التى مرجعيتها العليا هى الصهيونية الماركسية المزعومة (ونبيها بورخوف)، أقيمت الصهيونية واكتمل بناؤها، ولكن يبدو أنه مازق لم يستطع

مثقفو اليسار الصهيونى - ومنهم لآعور - الخروج منه أو الدفاع عنه. فاختاروا طريق المزايدة والتشدد والتشنج والشطط الفكرى (باختراع مصطلحات لا وجود فعلى لها فى الواقع). فى مواجهة ما آل إليه مشروعاتهم الصهيونى، وما أصبح عليه.. من عنصرية قحة. وعدوانية فاشية. وخالف مع الإمبريالية الغربية.

فتعريف لآعور ومعه اليسار الماركسى فى إسرائيل لمعاداة الصهيونية. يبدو أنه محاولة لغسل اليدين من ممارسات النظام الصهيونى العنصرى. بعد فشلهم وانحسار قوتهم السياسية على مر السنين، فاكتفى مثقفوهم بمحاولة غسل اليدين (وتسجيل موقف) ضد النظام السياسى الحاكم فى المشروع الصهيونى. فيبدو أن ذلك حدث نكاية فى ممارسات الصهيونية العنصرية، وأيضاً يبدو نتيجة ليأسهم فى الصعود السياسى مرة جديدة (وسط شعب متعصب دينياً، وينبنى وجوده أساساً على مرجعيات وأفكار دينية). فقاموا بإعادة صياغة موقفهم السياسى القديم، وتعمدوا أن يحولوا الجزئى (الفرعى)، إلى كلى (عام ورئيسى). فاختاروا أن يحولوا موقفهم من السياسة الحالية للصهيونية التقليدية (وهى تعتبر فرعاً من الأصل أو شجرة المشروع الصهيونى الأم) إلى العدو، وقاموا بتضخيمها وحولوها وتعاملوا معها، على أنها هى المشروع الصهيونى نفسه (الأصل والجذر والنهر الذى يشربون جميعاً منه). فى حين أن حقيقة الأمر تخالف ذلك تماماً، حقيقة الأمر تقول: أنهم كفصيل صاحب رؤية سياسية قاصرة ومشوهة، عجز عن مواجهة

مجتمعه برؤيته، فأراد أن يلعب دور دون كيشوت (البطل الذي يحارب طواحين الهواء بلا جدوى). وهى تعلم أن يديها ملطخة أصلا بدماء الضحايا، وأن القتل كان يتم قديما (مذابح حرب 1948م)، من قبل أجنحة اليسار الماركسى الصهيونى المزعوم ومليشياتها العسكرية، ولكن الصهيونية الماركسية المفترضة، تريد أن تقنع العالم أجمع، أن كل ذلك، حدث فى إطار ما يمكن أن يسمى: «انحرافا» عن الطريق الصحيح للأيدولوجيا التى اخترعها بيير بورخوف (الصهيونى الماركسى الأول)...!..

لذلك فهى تسمى نفسها حاليا (من ضمن مسميات كثيرة): اليسار اللا صهيونى، باعتبار أنها تعادى سياسات وممارسات معينة، ولكن فى واقع الأمر هى جزء أصيل (ورئيسى تاريخيا) فى بناء المشروع الصهيونى، لذا: فحين تبحث عن معايير أو أسس أن تكون لا صهيونيا عند لاعور فسوف تجد إشارات قليلة، ولكنها كلها تصب فى حقيقة الأمر، فى معين أيدولوجيا الصهيونية الماركسية نفسها، أى أنه خلع على صهيونيته (الماركسية) اسما جديدا وهو: معاداة الصهيونية، أو اللا صهيونية، وفى إحدى مقالاته، تحدث عن أن فصائل اليسار الصهيونى التقليدية، تسمى نفسها «اليسار المعتدل»، حتى تفصل بينها وبين «اليسار الراديكالى»، وعرف اليسار الراديكالى بأنه الذى يتعاطف مع حقوق الفلسطينيين!

وفى مقال آخر يمر سريعا على هذه النقطة، ويشكو من موقف اليسار الراديكالى الضعيف نسبيا فى مواجهة الانتخابات الصهيونية، أو

سلبية بعضهم الذى ارتكن لفكرة الأكاديمية والبحث العلمى، وسوف يكتفون بانتظار باحثى التاريخ فى المستقبل، حتى يخبروهم بأسباب نجاح باراك، فى نقد واضح منه لدور اليسار الصهيونى الماركسى الضعيف داخل انتخابات المشروع الصهيونى، وفى مواقع أخرى يتحدث عن رفضه للحرب والعدوان، ورفضه للامبريالية، ورفضه للمشروع الغربى، ورفضه للنموذج الأمريكى وما يمثله، ورفضه للتفرقة العنصرية بين العرب واليهود، ورفضه لديمقراطية من أجل اليهود فقط، ورفضه للطرح الدينى للمشروع الصهيونى الذى يتحدث عن «أرض إسرائيل»، التى تعارض مفهوم يتسحاق «لدولة إسرائيل»، ورفضه لعسكرة المجتمع الصهيونى.. النابع من فكره و مرجعيته الصهيونية (الماركسية)، التى كانت تتحدث عن العرب كشريك، وعن المشروع الصهيونى فى فلسطين كبلد شيوعى، سيشارك فى العمل ضد الرأس مالية، وضد الإمبريالية الغربية

هى كلها مواقف تعبر عن رؤيته للشكل الذى يحلم بأن يكون عليه المشروع الصهيونى، ولا تتحدث عن شخص يهاجم المشروع الصهيونى ذاته ويعاديه ويرفضه، هى تتحدث عن: شخص يرغب فى «إصلاح داخلى» للمجتمع الصهيونى، تتحدث عن شخص يهاجم سياسات وممارسات، ولا تتحدث عن: شخص يهاجم جذر الفكرة الصهيونية لمشروع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين فى حد ذاتها. هى كلها تخبرنا عن أفكار شخص ينتمى للصهيونية (الماركسية)، ويتحدث باسمها ويدافع عنها، كما تدافع الصهيونية

الدينية واليمين الصهيونى عن وجهة نظرها وتروج لها. إن لآعور فى مفهومه لمعاداة الصهيونية. ليس إلا صهيونيا آخر يحاول أن يضفى على نفسه وعلى فصيله الصهيونى. هالة من القداسة والنبيل والفروسية. من خلال ادعائه الانتماء إلى مرجعية أيديولوجية سياسية عالمية (الماركسية)، التى قد تخدع بعض المتحمسين، وغير المدققين، فى العديد من دول العالم. فينساقون وراءها، ويروجون لها. دون وعى بجذور المسألة، ودون أن يردوا كل تلك الظواهر إلى أصلها القديم كفصيل داخل الحركة الصهيونية. ودون فهم حقيقى للجذور العنصرية والخلل والمسوخ الفكرى الذى استخدمته تلك الصهيونية الماركسية، لتبرر وجودها، واحتلالها لأرض الغير.

- موقفه من اليسار التقليدى:

لا يصنف لآعور على المستوى السياسى الصهيونى. على أنه من دعاة التوفيق أو العمل على الحدود الدنيا المشتركة المتفق عليها. بين فصائل اليسار الصهيونى المختلفة، بل هو يعد من المتشددین فى تناوله لهذه النقطة، فهو دائم الهجوم على اليسار الصهيونى التقليدى. بفصائله المتعددة، ومثليه الرئيسيين مثل: «هاعفودا»، و«ميرتس». وأيضاً على حركة «السلام الآن» التى تحسب على معسكر السلام الصهيونى، و يصف اليسار الصهيونى التقليدى (من وجهة نظره) بأنه يسار مزيف، يحاول أن يستأثر بالشارع الصهيونى خاصة فى أوقات الأزمات مثل حرب لبنان، وفى نفس الوقت

يمنع اليسار الصهيوني الحقيقي (من وجهة نظره) من الوجود بين الجماهير. «انطوى اليسار على نفسه أمام حزن الفلسطينيين... في هذا الموضوع توجد شهادات لأدباء ومثقفى اليسار اللاصهيونى، على سبيل المثال يتسحاق لاءور جدعون ليفى، أمنون راز - كركوتسكين وعادى أوفير. تصريحاتهم تشهد بأن هذا الانطواء كان ملكا خاصا لـ (معسكر السلام) أو اليسار الصهيونى: ممنوع أن نتعاطف مع حزن الآخر لأن تعاطفا كهذا سيفهم كخطر كما كتب لاءور فيما يتعلق بحرب لبنان، أحد الدروس الهامة لليساى الصهيونى فى فترة الحرب أنه ممنوع التخلّى عن الشارع لليساى (الحقيقى)»⁽¹⁾.

وفى مقال آخر له تحت عنوان: «هل تشا جرتما أنتما الاثنين»، قال محرر موقع المجلة الناشرة، أنه تم رفض نشر هذا المقال فى مجلة «London review of books». لأسباب سياسية وأنها تفخر بنشره. وفى هذا المقال يتحدث لاءور عن العنف المستخدم ضد الفلسطينيين فى انتفاضة الأقصى، وعن مدى تورط اليسار الصهيونى فيها بسياسيه ومثقفيه، على السواء، وأن ذلك استمرار لسياسة الغرب التاريخية العدوانية على العرب، وقال: «كأنت مهمة اليسار الصهيونى، منذ أربعة سنوات، إما أن يفرض خطة سلام مستحيلة على الفلسطينيين، أو تصويرهم على أنهم المسئولين عن الحرب التى ستحدث...»⁽²⁾.

وفى مقال عن موضوع اليسار الصهيونى ومعسكر السلام، تحت

1 - عدي أوفير، زمن أمت: إيتيفادت ألاكسا وحسمال' ישראל، كתר، 2001، ص 232.

2 - YITZHAK LAOR, Did You Two Squabble, counterpunch.

عنوان: «دموع صهيون». يتحدث لأعور في هذا المقال. عن دور مثقفي اليسار الصهيوني. في تشكيل الرأي العام الأوربي (بعد أن قال في مقال سابق له أن هذا اليسار امتداد لنظرة أوربا العدوانية للعرب). ويصفهم بأنهم: يقدمون أنفسهم على أنهم معارضة متنورة ضد الاتجاه العام للتحيز وأنهم نقاد للعديد من السياسات الصهيونية من وجهة نظر تقدمية. في حين يقول: أن الحقيقة. هي أن اليسار الصهيوني كان له دور حاسم في تعزيز القمع والاستبعاد الموجه للعرب والفلسطينيين. كما حملت ثنانيا كلامه بعد ذلك. اتهاماً لليسر الصهيوني. بتهميش وجود اليسار الراديكالي الصهيوني. وتقديم إسرائيل على أنها. خيار بين «العمل» أو «الليكوود». أو بين «بارك» و«شارون». هذا يمثل الخير وذاك يمثل الشر ثم يسخر من حزب «ميرتس» ويقول أن كل ما بقي له من اليسارية. هو قوله لحزب مضاد للدين فقط. ويسخر من حركة «السلام الآن» لتحويلها فقط إلى حركة مضادة للمستوطنات (المستوطنات الجديدة فقط في الضفة وغزة). وفي هذه المقال يظهر هجومه غير الصريح على مجلة «New York Review of Books» وأحد كتابها من اليسار الصهيوني. المتخصصين في الشئون الصهيونية. وتحدث عن كون اليسار الصهيوني في محنة. بصمت مفكره العنيد واللامبالاة التي يظهرها تجاه الجرائم والتجاوزات التي تقع في حق الفلسطينيين. ويتهمكم أيضا على حملة توقيعات يقوم بها مفكرو اليسار الصهيوني التقليدي لتفكيك المستوطنات. ويقول أنه لا يوجد اسم

من بين تلك الأسماء. قد نطق بكلمة واحدة منذ بدأ عملية قتل الفلسطينيين بلا رحمة⁽¹⁾.

وفى مقال له بعنوان: «على من سنلقى باللوم». يستمر في التصدي والرفض اليسار الصهيوني التقليدي، الذي على نحو ما قد ربط نفسه بالمؤسسة العسكرية الصهيونية، وامتنع عن تأييد حركة معارضة لبعض الجنود داخل الجيش الصهيوني أسمت نفسها «سرفانيك»، والذين يطالبون برفض الخدمة العسكرية في المناطق المحتلة (بالضفة وغزة). ويسخر تحديداً من حزب ميرتس، حزب اليسار المثقف كما أسماه، ويطالب اليسار الصهيوني ممثلاً في: العمل، ميرتس، السلام الآن، بعدم المشاركة في اللعبة السياسية، ثم يستطرد بأنه للأسف لن يقنعهم شيء. بفصل أنفسهم عن الجيش، ويتحدث عن بعض معايير اليسار الصهيوني التقليدية حينها يقول: «لكي تكون معتدلاً في إسرائيل، أن تكون في اليسار» اليسار العاقل» (كما يحب أن يسمى اليسار الصهيوني نفسه، لكي يميز نفسه عن اليسار الراديكالي الذي يتعاطف مع الفلسطينيين، يجب أن تكون مؤيداً للجدار العازل..»⁽²⁾.

وحين نعلق سريعاً على موقف يتسحاق لاور من فصائل اليسار الصهيوني، نجد أنه: موقف مبرر سياسياً، نابع من شخص أيديولوجي يعتقد أنه ماركسي متشدد من وجهة نظره! وصاحب رؤية سياسية

1 - YITZHAK LAOR, THE TEARS OF ZION, New Left Review, 10, July -August 2001, .from the

2 - YITZHAK LAOR, Who shall we blame it on?, London review of books , 20 .February 2003

بديلة، يسعى للوصول للحكم فى دولة المشروع الصهيونى، حتى ينفذها، فنقده مرجعه السعى للتغيير من داخل المشروع الصهيونى، وليس نقضه ورفضه من الأساس، أو رفضه بأكمله. كما يحاول لآعور أن يصنف نفسه أحيانا كمعادى للصهيونية، إنما هو فى حقيقة الأمر أحد فصائل الصهيونية، والتي تسعى لإدارة العلاقة مع العرب بشكل مختلف، ومغاير عن طرح اليسار الصهيونى التقليدى، وذلك ضمن رؤية (ماركسية صهيونية). ترى أنها هى الشكل السياسى والأيدىولوجى الذى يجب أن تكون عليه الدولة الصهيونية، ففى نهاية الأمر يتسحاق لآعور مع الدولة الصهيونية، ولكنه معها بشكل مختلف ومغاير عن الشكل التقليدى لليسار الصهيونى.

كما أن موقفه من اليسار الصهيونى التقليدى، ينسحب أيضا على مثليه من: الكتاب والأدباء الذين لهم دور سياسى داخل دولة المشروع الصهيونى، ففى تقديم كتابه: «خرافة الصهيونية الليبرالية»، قال كاتب التقديم المختصر عن الكتاب، الذى صدر فى 2009م (كما قال الموقع): «فى كتابه، هو يشرح بلا خوف المواقف المركبة، لثقفى اليسار الليبرالى الغربى الأوربى، تجاه إسرائيل، الصهيونية و«معسكر السلام الصهيونى»، هو يناقش من خلال بيان لكتاب مشهورين من أمثال: عاموس عوز دافيد جروسمان، و أ. ب. يهوشوع، أن معسكر اليسار قد تبنى الآن الرؤية الأوربية للصهيونية الجديدة، مروجاً الرغبة الإسرائيلية القوية بأن تقبل كجزء من الغرب، ومستغلاً ظاهرة الخوف من الإسلام المتزايدة عبر أوربا، إن خلفية هذه العلاقة القلقة

هو الحضور الأبدى لظلال الهولوكست. لآعور غير رحيم بينهما يكشف عرى النفاق والخيالات المفصلية التي تختبئ تحت علاقة الحب بين الصهيونيين الليبراليين وداعميهم الأوربيين»⁽¹⁾.

وواضح من هذه المقدمة أن لآعور يربط بين اليسار الصهيونى (الليبرالى)، وبين المشروع الغربى الأوربى (الليبرالى). الذى اتخذت العلاقة بينهما فى الفترة الأخيرة، ذريعة الحرب على الإرهاب والإسلام المتطرف، مرجعا الرغبة فى تصوير إسرائيل على أنها جزء من أوربا، إلى رغبة أوربا نفسها فى التكفير عن شعورها بالذنب الناجم عن مذابح الهولوكست المفترضة ضد اليهود.

كما كان لآعور فى مناسبات عدة، يقف فى موقف العداء الواضح والمعلن على الملأ، ضد اليسار الصهيونى التقليدى ودعاته، مثل أحد الفعاليات الأدبية، التى جرت فى أيرلندا، والذى قامت فيه السفارة الصهيونية هناك، باستضافة «أ.ب. يهوشوع»، فى مركز الكتاب الأيرلندى، فقامت أحد اللجان السياسية هناك، المسماة «حملة التضامن الأيرلندى الفلسطينى»، بتنظيم حدث مضاد لهذه الفعالية، وفى نفس توقيت إقامتها، وكانت الشخصية التى ستحضر هذه الفعالية المضادة هى يتسحاق لآعور، وإمعانا فى التحدى كان الحدثان، يقامان فى ميدان واحد، كل منهما على أحد طرفيه، بوصف يهوشوع مؤيد للمؤسسة الرسمية الصهيونية، وبوصف لآعور معارض لها⁽²⁾.

YITZHAK LAOR, The Myths of Liberal Zionism, Publisher: Verso Books (1 Feb - 1 (2009).

David lynch , Israeli author sparks protest , «daily Ireland» newspaper , 5 - - 2

- موقفه من «ما بعد الصهيونية»:

بعد مصطلح: ما بعد الصهيونية، مصطلحا جديدا من مصطلحات المشروع الصهيوني. أصبح له وجود وحضور أكاديمي وثقافي، وينظر لآعور إلى هذه «الظاهرة» - إن صح التعبير - من موقعه الأيديولوجي المتطرف والمتشدد المزعوم، ولا تعجبه هذه الظاهرة، ذات المعايير العائمة والهائمة، التي تسمح للجميع أن يشارك بها، تسمح للمؤسسة الصهيونية ورجالها بادعاء النسب إليها، كما تضع أمثال لآعور من يصنفون أنفسهم كمعادين للصهيونية التقليدية، معهم في سلة واحدة، فعلى الرغم مما قد تحتويه أفكار ما بعد الصهيونية، من بعض الجوانب التي تتفق مع مرجعيات لآعور إلا أنه يتحفظ عليها، لأنها غير منضبطة سياسيا (تنظيميا تحديدا)، وقد يسيطر عليها ويخترقها من الداخل رجال المؤسسة الصهيونية الرسمية.

ولكن على الناحية الأخرى من هذا الموقف، نجد أن لآعور نفسه يصنف كأحد أعلام ورموز حزكة ما بعد الصهيونية، داخل دولة المشروع الصهيوني، إذ يتم ذكره حين يتحدثون عن وجود ما بعد الصهيونية داخل المؤسسة الأكاديمية الصهيونية وجامعاتها، وإن كان ذلك الذكر يختلط بالهجوم أحيانا عليه: «يوجد العديد من ما بعد الصهيونيين الجيدين في أقسام الفنون بالجامعات، بعضهم له تاريخ في المعارضة والنقد، يؤرخ له قديما قبل العمر القصير نسبيا

لما بعد الصهيونية، لكن أصواتهم كانت غالباً غير مسموعة فيما مضى، في الأدب، والشعر والمسرح، أيضاً لم تقم الصهيونية بغارات جديدة منذ بدأت الانتفاضة، من ناحية أخرى، هي لم تكن أبداً جزءاً جوهرياً من النتاج الابداعي في إسرائيل، قياساً على الشعاع الروائي وكاتب المقالات يتسحاق لاورون والذي العديد من عمله يعد تنوعاً بارزاً ما بعد صهيونيا، لكن لاورون على أي حال من الأحوال، يعد مضاد مجاهر للصهيونية⁽¹⁾.

وحيث نجل موقف لاورون من تيار ما بعد الصهيونية، نستطيع القول: أنه يتعامل معها بنوع من عدم الرضا التام، لأنها من وجهة نظره لا تحقق المتطلبات والمعايير المطلوبة، لليسار الصهيوني الراديكالي (الصهيونية الماركسية) من وجهة نظره المزعومة، ولكنه يقبل بوجودها مرحلياً، ويتعامل معها بنوع من النقد، الذي يشبه موقف النقد الفكري، أو نقد تسجيل المواقف، لأنه يعلم أنه لا يستطيع أن يخوض معركة مستقلة بهدف تثوير حركة ما بعد الصهيونية، وربما يكون ذلك من أحد الأسباب التي جعلته فيما بعد، يقوم بإصدار مجلته «ميتعم»، تحت عنوان واضح وصريح أيديولوجيا، حين أسماها مجلة للأدب والفكر الراديكالي، والذي سوف يكون طبعاً من وجهة نظره، المبنية على أسس الصهيونية الماركسية لـ «بورخوف»، وسوف يكون لـ «لاورون»، السيطرة السياسية والتنظيمية والفكرية عليها.

1 - نرى ليبنغ، على يده ونفيلد، سل הפוסט ציונות, הארץ, 2001/9/19.

- موقفه من المؤسسة العسكرية -

لم يقف رأى لآعور فى المؤسسة العسكرية، عند حد التمرد والاعتراض فقط - فلقد دخل السجن فى السابق لرفضه الخدمة فى المناطق الفلسطينية المحتلة - وإنما تعداه إلى رفض النفوذ المتزايد للمؤسسة العسكرية فى المجتمع الصهيونى المدنى، ورفض صلاتها بالأحزاب ورفض مشاركة العسكريين فى العمل السياسى، والنقد اللاذع لتضخم ثروات ومصالح المؤسسة العسكرية، واستئثار الفساد، ونقد نزوع المؤسسة الصهيونية للحرب دائماً، لتبرر وجودها، ونقده لاستخدامها للقسوة المفرطة ضد الفلسطينيين، أو لو تحدثنا بصيغة فكرية لقلنا: أنه ينظر للمؤسسة العسكرية، كمؤسسة انتهازية طفيلية، ارتبطت مصالحها بالغرب ومصالحه، وأنها أصبحت تدافع عن مصالحها فقط، هذه المصلحة التى ستكون دائماً، مع خيار الحرب، وضد خيار السلام والتعايش، لأن الحرب سوف تساعد فى استثمار تدفق الأموال فى جيوب القائمين عليها، اللذين أصبحوا طبقة طفيلية، تعيش على اقتصاد الحرب، وتستفيد منه، فى خدمة السيد الأمريكى ومصالحه فى المنطقة.

ووضعت أشعار لآعور التى كتبها فى تلك الفترة القديمة إبان حرب لبنان رافضاً الحرب، فى مصاف القصائد المشهورة والتى سجلت فى تاريخ الأدب الصهيونى، وتحدث عن ذلك الأديب الصهيونى «عاموس عوز» فى سياق كلامه الساخر عن غياب القصائد الغنائية العبرية الجماهيرية فى حرب لبنان وحضور القصائد المعارضة

للحرب، واقتراحه التهكمى بأن يتم غناء القصائد المعارضة للحرب وتقديمها للجمهور الصهيونى، ومن ضمنها أشعار يتسحاق لاءور قائلا: «ربما كان من الجدير تلحين القصائد التى كتبتها فى تلك الأيام داليا رابيكوفيتش، ناتان زاخ، مئير فيزالتير ورامى ديتسنى، قصائد يتسحاق لاءور وإيل ميجد، دان بجيس ومئير هورفيتس، قصائد رعىا هرنيك... وسرعة تقديم كل ذلك فى مهرجان الغناء العبرى»⁽¹⁾.

وفى مقال له بعنوان: «فى الخليل»، يتحدث لاءور عن تأييده لأحد حركات الرفض والمعارضة داخل الجيش، وعن النفوذ والفساد فى الجيش وعلاقته بالمؤسسة الحاكمة، والأوهام التى يخرعها الجيش للحفاظ على مكانته فى المجتمع الصهيونى، «نحن محكومون بمؤسسة سياسية والتى وصل نفوذها وأموالها إلى مدى يرفض الناس تصديقه.. الكولونيل ذو الخمسة والأربعين عاما الذى يتقاعد من الجيش يحصل على جملة مبلغ يقارب المليونين من الدولارات، بالإضافة لمعاش مدى الحياة ومهنة أخرى، عادة كإدارى فى واحدة من الشركات الضخمة، أو فى صفقات الجيش... الصراع الحقيقى اليوم فى المجتمع الإسرائيلى ليس بين الصقور والحمائم، بل بين: الأغلبية التى تتحدث بشكل مسلم به عن صورة الجيش الإسرائيلى كمدافع عن أمتنا، مع أو بدون استشهادات من الكتاب المقدس، وبين: الأقلية التى لم يعد ينطلى عليها ذلك»⁽²⁾.

ثم يتحدث عن الدعاية الكاذبة التى تروج عن الجيش الصهيونى

1 - عموס עוז، ממורדות הלבנון، כתר، 1998، «عم» 20.

2 - Yitzhak Laor, In Hebron, London review of books, 22 July 2004.

ومهامه القتالية فى المجتمع الصهيونى، التى يقع فى حبالها الشباب الصهيونى، ثم يجدون أنفسهم أمام الواقع الملىء بالفظائع، «التناقض الأخلاقى ليس العامل الوحيد، بينما يريد الشباب الصغير الذى التحق بالجيش، أن يحارب بأكثر الدبابات تطورا، أن يطلق المدافع الأكثر رعبا، أن يطير بأحدث المقاتلات النفاثة، أن يشغل مروحيات أباتشى المتطورة.... بدلا من ذلك كل الذى يفعلونه، هو إلقاء العائلات خارج منازلهم، فى منتصف الليل، تدمير منازلهم، قصف مبنى من ستة أدوار فى غزة، تجويع مدينة، التحرش بامرأة عن نقاط التفتيش، مراقبة الشين بيت وهو يعذب المحتجزين، التسبب بمزيد من البؤس لخيمات اللاجئين»⁽¹⁾.

وفى مقال بعنوان: «أنتم إرهابيون ونحن أبرياء»، يتحدث فى نفس المقال عن الدور الاقتصادى للجيش وعلاقته بالغرب، وجيش المثقفين الذين يعملون لخدمته، ومدى القوة التى هو عليها، «لم نكن أبدا أندادا للجيش، الذى ذاكرته الرسمية - الذاكرة الرسمية الإسرائيلية - مثبتة فى مكانة وسط ثقافتنا بواسطة مثقفين يعملون فى خدمة جيش الدفاع والدولة، جيش الدفاع الإسرائيلى هو أقوى منظمة داخل المجتمع الإسرائيلى، واحدة ننصح بالعدول عن نقدها، قام قلة بدراسة الدور المهيمن الذى يقوم به فى الاقتصاد الإسرائيلى، حتى عندما يكونون مازالوا فى الخدمة، أصبح جنرالانا على معرفة وثيقة بالشركات الأمريكية التى تبيع السلاح إلى إسرائيل، ثم يتقاعدون متخمين بالمال، ويصيرون مدراء متضامنين.

1 - the same.

جيش الدفاع الإسرائيلي. هو أكبر زبون لكل شيء. ولأى شيء فى إسرائيل.. لا توجد مؤسسة فى إسرائيل تستطيع الاقتراب من قدرة الجيش. على نشر الصور والأخبار. أو فى تشكيل طبقة سياسية قومية ونخبة أكاديمية أو فى إنتاج الذاكرة. التاريخ. القيمة. الثروة. الرغبة»⁽¹⁾.

وفى مقال آخر له بعنوان: «يوميات»، يتحدث بسخرية عن رئيس هيئة الأركان الصهيونية الجديد موشيه يعالون. ساخرا من خلفيته الاشتراكية، ومن ادعاءاته الأخلاقية والقيمية، ومتحدثا عن تخطيطه للحرب مع الفلسطينيين، قبل وقوعها بمدة طويلة. «موشى يعالون قال فى مقابلة لجريدة هآرتس: أنا أرى نفسى كيهودى، إسرائيلى، إنسانى، ليبرالى، ديمقراطى وباحث عن السلام والأمن. ولكننى أعلم أننى أواجه واقعا قاسيا وأننى يجب أن أدافع عن نفسى. كان يعالون هو: العقل المدبر وراء الحرب ضد الفلسطينيين، تقول بعض المصادر أنه كان يعمل على مخططاته منذ عام 1996م... بعد سنوات من البقاء على الخطوط الجانبية، أصبح للنخبة الاشتراكية الإسرائيلية ممثل فى قمة الجهاز العسكرى. مرة أخرى كيبوتسى، فى موقع ليصف نفسه بشكل علنى كما يحب معظم الإسرائيليين أن يصفوا أنفسهم: أنا إسرائيلى. لذلك أنا إنسانى، مثلك، الأوروبيون، وعلى عكسهم العرب..»⁽²⁾.

وقدثت الشاعرة الصهيونية «رعيا هرنيك» عن لاعور وعن أحد

1 - Yitzhak Laor, You are terrorists, we are virtuous, London review of books, 17 August 2006.

2 - Yitzhak Laor, Diary, London review or books, 3 October 2002.

قصائده - التي ترفض الحرب - في مذكراتها قائلة: «كتب يتسحاق لآعور مرة قصيدة هائلة. (لا تذهب يا بني إلى حربهم). أؤكد أنا أيضا أن هذه حربهم. لا تخصني. ليست حول بيتي»⁽¹⁾. فوفقا لرؤية الشاعر الأيديولوجية، كان مفترض أن المستوطنين اليهود الذين سيحتلون أرض فلسطين، سيتشاركونها مع سكانها الأصليين من العرب، ويتعاونون معا في بناء دولة ماركسية عمالية، وإن كان لها جيش فإنه سوف يكون لحماية الدولة الصهيونية الماركسية، أو قد يكون جيشا ثوريا سياسيا، يقود العمل السياسي الماركسي في المنطقة العربية بالقوة، تحت راية وقيادة دولة «يتسحاق لآعور» الصهيونية الماركسية..!

- موقفه من الفلسطينيين والعرب:

يمكن لنا أن نجمل موقف لآعور من العرب والفلسطينيين، ونظريته لهم، في أنها لا تخرج عن مساحة النظرة الإنسانية، التي يفضل دائما أن يركز عليها، سواء في أشعاره أو مقالاته، هو يفضل دائما أن يقدمهم في صورة الضحايا المجنى عليهم، والواقع عليهم الظلم، بصورة شعرية ورومانسية حاملة، ويجيد بالفعل اختيار تلك المشاهد التي يتحدث عنها، و يبرع في وصفها كتابيا، لكن المهم، وما تنبعت له الدراسة، أنه لم يتحدث أبدا بنفس الآلية والأسلوب والنظرة الكلية السابقة، عن صورة الفلسطينيين المسلوب حقه، صورة صاحب الحق الضائع. صورة المناضل صاحب القضية العادلة (إلا عابرا عند

1 - رעה הרניק, שנה אחת: יומן אישי, כתר, 2004, עמ' 56.

حديثه الخفى عن بعض الشيوعيين الفلسطينيين، ناسبا قضية النضال لفكرة الشيوعية أو الصهيونية الماركسية لا لفكرة الحق وأصحابه). فهل يمكننا القول صراحة أنه فى تصورهِ الأيديولوجى الدفين، يعتقد أن ما حدث وما كان مفترض أن يحدث هو نوع من الإمبريالية الشيوعية، نخب ماركسية (بغض النظر عن يهوديتها) تقيم رؤوس مستوطنات وتنتج مجتمعا طبقيا، مرحلة متقدمة من الشيوعية الاستعمارية التوسعية!

أعتقد أن هذا الاختيار أو التصور لابد من الكشف عنه وفضحه، ففرض الاختيارات على الشعوب باسم الدين أو القومية أو الماركسية، قد ثبت فشله على مدى التاريخ وبمرور الزمن، والتزرع بأن تلك وسائل وتكتيكات لاستراتيجيات وأهداف كبرى. أصبح حجة سياسية بالية يستخدمها الإنتهازيون وأصحاب المصالح الذاتية غالبا، وتنطلى على المترددين غير واضعى الرؤية، فأيا كان المعيار الذى على أساسه تم احتلال فلسطين وجميع اليهود فيها مرة أخرى، فالأمر فى النهاية ما يزال احتلالا، سواء كان باسم إعادة «شعب الله المختار» إلى أرضه فى التصور الدينى، أو جميع الشعب وقبائل بنى إسرائيل المشتتة إلى موطنها الأول فى التصور القومى، أو إقامة مستوطنات طليعية تكون نواة لمجتمع تسيطر عليه البلوريتاريا فى التصور الشيوعى.

المهم هنا أنه وفق هذا السياق يفضل التعامل مع الفلسطينيين الضحية لا الفلسطينيين صاحب القضية، فهو يحبذ أن يختار صورة

الفلسطينى الضعيف / المهزوم / الضحية. وذلك يواكب «المفهوم الانتقائى». للاختيار من الوقائع والأحداث. وهذا المفهوم الانتقائى يميز دائما معظم الشخصيات الصهيونية. من أقصى اليمين لأقصى اليسار. وينضم لآعور فى تناوله لشخصية العربى. إلى المعادلة التقليدية للأدب الصهيونى. التى صورت العربى. إما فى صورته التقليدية المفبركة والمروج لها من قبل الصهيونية. التى لا تخرج عن كون العربى: جاهل. وبربرى. ومتخلف. وعدوانى. وشهوانى. وبلا مبدأ. أو فى وجهة النظر الأخرى. التى تبناها فريق من أدب اليسار الصهيونى. وهى النظرة الإنسانية للعربى. كضحية. يذرف الدماء. والدموع. وأن على هذا أن يتوقف. ويتوقف سقوط الضحايا من الجانبين.

ويتحدث فى أحد مقالاته المنشورة بالإنجليزية. عن المعاملة التى كان يتلقاها عرب فلسطين (عرب 48) بعد الاحتلال الصهيونى وإعلان الدولة عام 1948م. وعن مدى الظلم الذى كانوا يتعرضون له واتهامهم بأنهم شيوعيون أو قوميون. إذا رفضوا التعاون مع سلطة الاحتلال. وكانت غايته من المقال. وهدفه النهائى. هو القول أن الأسلوب الذى اتبعه الصهاينة مع عرب 48 لم يكن شرعيا تماما وأنه له جوانب غير شرعية. موجهها كلامه للعرب. كى لا يظلموا أجدادهم. فيضرب مثلا توضيحيا (وفق وجهة نظره). متحدثا عما كان يحدث إذا قام صاحب أرض يهودى بالإمساك بلص عربى⁽¹⁾.

1 - 2 , «counterpunch» magazine , Under the Steamroller, YITZHAK LAOR, 2007/8.

وعند قراءة المقال قراءة متأنية، نجد أن لآعور كعادته. قد بدأ حديثه، بذكر مشهد إنساني، لطفلة صغيرة قتل أهلها في سيناء، أثناء حرب 1956م، بصحبة أحد العرب المتعاونين مع اليهود، والذي كان عضواً في الكنيست الصهيوني، وذلك قبل أن يدخل في بنائه لهيكل المقال - المدعوم بوجهة نظره -، ولم يكن لتلك الطفلة دور في أحداث المقال، سوى التأكيد على صورة العرب كضحايا عند لآعور، ومحاولته لتصبح وجهة نظر بعض العرب الحاليين (كضحايا جدد)، عن صورة أجدادهم (كضحايا قدماء).

واستخدم لآعور عدة مصطلحات ومفاهيم صهيونية في مقاله، فضلاً عن عدم حديثه عن العربى صاحب الحق فى الأرض، ومن هذه المفاهيم الصهيونية التى استخدمها، أنه حين ذكر الكيبوتس التى كان يعيش فيها، وصفها بكلمة: قريتي، ولم يسمها حتى القرية العربية التى كنت أعيش بها، أو باسمها الحقيقى ككيبوتس، بل استخدم مفردة القرية، ونسبها لنفسه، وكأنها حق شرعى مسلم به له ولأقرانه (الصهيونيين الماركسيين المزعومين)، ولم يهتم بإشكالية تعريفه للأرض المغتصبة التى يعيش عليها، وأيضاً حين وصل لنهاية مقاله، وفى مثاله التوضيحي الرائع! عن مدى الظلم الذى كان يتعرض له العرب (كضحايا) من قبل اليهود، قال بمفرداته هو، صاحب أرض يهودى، ولص عربى، وهى تعبيرات قد تكون كفيلة، بالكشف عن القناعات التى يحاول لآعور أن ينقضها. هو لا ينقض ويهاجم فكرة الاستيلاء على الأرض من قبل اليهود (بالشراء أو

التحايل أو الاغتصاب أو أيا كان). إنما ينقض الظلم الذي تعرض له هذا اللص العريس! كضحية وقع عليه العدوان من قبل صاحب الأرض المتجبر. فهو يهاجم هنا فكرة التجبر والظلم. ولا يهاجم فكرة الاستيلاء على الأرض واحتلال واغتصاب بلد بأكمله.

- بعض آرائه فى الصحف والمجلات:

إذا قمنا بتحليل الخط العام لمقالاته الفكرية، فسنجد أنها تصب بكل وضوح فى اتجاه: الصهيونية الماركسية المزعومة، بعلمانياتها الخاصة التى تختلف عن علمانية أوربا المسيحية فى عصر النهضة، ورؤيتها لقومية الدولة، وموقفها من الدين اليهودى، ونظرتها للعرب. وفى أحد مقالاته بعنوان «كن يهوديا فى البيت» يرفض بذكاء وحذر المفهوم الغربى للعلمانية الذى تبنته حركة «الهسكالاه» أو حركة التنوير اليهودية، هو يرفض تحويل الدين وتوظيفه دنيويا كما كانت تسعى حركة الهسكالاه، التى رفعت الشعار القديم «كن يهوديا فى المنزل» وإنسانا متنورا متفتحاً مندمجاً فى الحياة خارجه، ويرى أن العلمانية الأوربية سببت لليهود المزيد من كراهية الذات، كما أنه حين يخاطب جمهور المستوطنين اليهود، لا يطالبهم بهجر الدين اليهودى كلية، انطلاقاً من وجهة نظره الماركسية الدراوينية (التي تعتبر أن الإنسان تطور عن أجناس أخرى بتطور الزمن ولا تعترف بوجود فكرة الخالق)، وبالطبع لا يكشف لأعور بصراحة، عن دعواه، أو النموذج الحضارى الذى يطلب من المستوطن اليهودى أن يتبناه، فهو يكتفى بفكرة مهاجمة ونقد السائد. ولا يستطيع أن يكشف

عن وجه السافر الذي قد يحمل وجهة نظر فلسفية معادية للدين اليهودي. داخل مجتمع أقيمت أحد أعمدته الرئيسية. على فكرة القومية اليهودية الدينية، والحق التاريخي لليهود النابع من التوراة. أحد الكتب السماوية⁽¹⁾.

وفى مقال آخر بعنوان «نظام أخلاق الهجرة الجماعية»، يتحدث عن دور هوليوود فى تدعيم الصهيونية التقليدية والترويج لها، و عن دور الكتاب اليهود الأمريكيين هناك فى بناء عقلية ووعى «اليهودى الجديد» أو المستوطن الصهيونى. ويتحدث عن الصلة بين هوليوود وبين الصهيونية، كما يتحدث عن بعض الروايات والأعمال الأدبية فى الترويج للأفكار التقليدية للصهيونية، ويتهم على كل ذلك، الذى يريد أن يصنع عقلية جماعية للشعب اليهودى أو للمستوطن اليهودى، عقلية مفتعلة مفبركة، مجرد خدمة المشروع الصهيونى التقليدى⁽²⁾.

وفى مقال آخر له بعنوان «أرض إسرائيل ضد دولة إسرائيل»، يتحدث فيه عن فكرة: حدود الدولة الصهيونية، ورغبتها فى الانسحاب من غزة، دون تسمية حدود ما⁽³⁾، وحين نحلل هذا المقال، نجد أنه قد يقبل بأى حدود سياسية، تحقق فكرة التعايش، وتنبذ فكرة الصراع القومى، المبني على حقوق واعتقادات دينية، فهو حين يهاجم السياسة الصهيونية ومؤسستها الرسمية، لا يهاجمها انطلاقاً من حبه فى العرب، واعتقاده فى فكرة العدل. كفكرة رومانسية مثالية،

1 - יצחק לאור, יהודי בביתך, הארץ, 2007/1/5.

2 - 15, Yitzhak Laor, The Exodus ethos, haaretz, 2003/08.

3 - 9/ 5/ 2004, Yitzhak Laor , Land of Israel vs. State of Israel , Haaretz , ,

بل هو يهاجمها منطلقا من قناعاته الصهيونية الماركسية، التي كانت تخطط لدولة يهودية عربية، حل مشكلة اضطهاد اليهود التاريخية، التي تكونت بسبب دورهم الاقتصادي في علاقات الإنتاج والتجارة العالمية، وأن تلك الدولة سوف تكون دولة طليعية تقدمية، تقود سعى المنطقة البروليتاري. ضد الرأسمالية العالمية.

وفي مقالة أخرى شديدة المنهجية والنقد، عن موقفه من تيار «المؤرخين الجدد»، يتصدى لآعور لكتاب «بني موريس»: «الطريق للقدس، جالوب باشا، الفلسطينيين واليهود»، ويقارن مقارنة عابرة بينه وبين «إيلان بابيه» و«آفي شلايم» (المعروفان بمنهجيتها الأكثر موضوعية ومعارضة للمؤسسة الصهيونية الرسمية) في كتابتهم، ساخرا من جهل «بني موريس» باللغة العربية، وعدم رجوعه للمصادر العربية، على العكس من «إيلان بابيه» و«آفي شلايم»، اللذان يجيدان العربية قراءة وكتابة ويدعمان أبحاثهما بمصادرها، وعلاوة على ذلك ينهم «موريس» بتكرار ما قد قاله سابقا في مؤلفاته الماضية، وتحديدا في كتابه الأشهر: «ميلاد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين»، كما وجه له انتقادا آخر بأن الكتاب، خالي من التحليل والبناء الأكاديمي ووجهة النظر⁽¹⁾.

وفي مقال آخر لـ «آعور» تحت عنوان «ليبرالية ضحك عليها»، يظهر موقف آعور من القوة الأمريكية الممثل الجديد للحضارة الغربية، عندما يسخر من مصطلح «التفرقة العنصرية المضادة»، الذي يعنى حصول السود في أمريكا على أعمال على حساب البيض

1 - יצחק לאור, גזור והעתק את מה שנשאר במחשב, הארץ

بسبب الاضطهاد الذي وقع عليهم قديما من قبل نظام العبودية، بينما يعتنق النظام الجماعي لليمين الأبيض نظرية «التفوق الأبيض»، ويقول: أن بعض مفكرى اليسار يحسبون ذلك محاولة لتجميل أخطاء اليمين الأمريكى. ويقول: أن المعيار الليبرالى لم يكن المستهدف مع عملية شد جاعيد الوجه الأمريكية، ويذكر كيف كان يتم معاملة السود فى أيام الحرب العالمية الثانية بأمريكا حين كان يتم اعتبارهم «أدنى من البشر»⁽¹⁾.

وفى مقال له بعنوان «حب الأرض - لكن بلا عرب» نشر فى هآرتس، والذي يهاجم فيه، أحد الأفكار السياسية المرجعية عند اليمين الصهيونى، وهى فكرة «الترانسفير». ويصب هجومه فى هذا المقال على أحد صفوف اليمين الصهيونى، «رحبعام زئيفى»، العسكرى السابق وعضو الكنيست، ويسخر من حديث أجراه فى مقابلة صحفية، تحدث فيه «زئيفى»، بصيغة الوعظ الدينى عن عملية التطهير العرقى أو (الترانسفير)، وسخر يتسحاق من حديث «زئيفى» عن التاريخ، الذى وصفه بأنه مزيج غريب يعتمد على المرجعية التاريخية التوراتية والبحث عن آثارها الموجودة فى فلسطين، وبين فكرة التطهير العرقى وتبريرها دينيا⁽²⁾.

وفى مقال آخر نشره عن نفس فكرة «الترانسفير»، تحت عنوان «ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفى»، يستمر فى هجومه على زئيفى، ولكن يضيف له أفيغدور ليبرمان، ومئير كاهنا، وكتلة المستوطنين

1 - יצחק לאור, הליברליזם הזה שלעגו לו הארץ, 2008/11/16.

2 - יצחק לאור, אחבת הארץ, רק בלי ערבים, הארץ, 2007/1/18.

فى الكنيسة، وهو هنا يقصد المستوطنين اليهود الجدد داخل الضفة وغزة. ويبرز لآعور فى هذا المقال مدى التطرف الذى وصلت له المؤسسة الحاكمة فى المشروع الصهيونى. بتعيينها ليبرمان وزيرا لشئون المخاطر الاستراتيجية، ويسخر من فكرة الأمن التى تستخدمها المؤسسة الصهيونية الرسمية، كفزاعة تخيف بها جموع المستوطنين اليهود، ويسخر من حرب لبنان 2006م⁽¹⁾.

وفى مقال آخر بعنوان: «تصريح بالقتل»، يتحدث عن أحد المذابح الموجهة ضد الفلسطينيين، ويقارن بينها، وبين أحد المجازر التى ارتكبتها القوات المظلية لبريطانيا، ضد أحد مسيرات الكاثوليك الأيرلنديين، فى سبعينيات القرن الماضى، ولا ينسى لآعور أن يذكر أنها وقعت فى أحياء الطبقة العاملة هناك!، ثم يتحدث عن الدعم الكامل من وسائل الإعلام الصهيونية للمذبحة الصهيونية الجديدة ضد الفلسطينيين⁽²⁾، و نجد أنه يقارن بدهاء بين الصراع البريطانى - الأيرلندى، وبين الصراع العربى - الصهيونى، فالخلفية التاريخية للصراع البريطانى - الأيرلندى، هى خلفية عرقية أو قومية تختلط أيضا بخلفية دينية، مثلها مثل الصراع العربى (الفلسطينى)/الصهيونى. فهو حين يتحدث عن المذابح فى حق العرب والأيرلنديين، يقول: أن السبب فى ذلك، هو سيادة الفكر القومى والدينى كمحرك للصراع فى الحالتين، وهو دائما ما يستخدم هذا المنهج القائم على التلميح والإشارة من بعيد، كى يدل على صلاحية فكره الصهيونى الماركسى!

1 - يتسحاق لآعور، ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفى، جريدة هآرتس، 2006/11/2.

2 - 2000/10/Yitzhak Laor, Permission to Kill, haaretz, 06

وفي مقال آخر له تحت عنوان: «الجديد، لا يوجد شريك». تظهر لنا وجهة نظر لآعور في العديد من المواضيع والجوانب السياسية لتطور الصراع العربي / الصهيوني. فهو على سبيل المثال يتحدث في هذا المقال، عن اتفاقية «أوسلو». ويقول: أنها جعلت السلطة الفلسطينية تعمل كمجرد مقاول أو متعاقد أمني. لحفظ الأمن في المناطق الفلسطينية التي تخضع لسلطانها. ويظهر موقفه المعارض «لخطة فك الارتباط» التي كان يدعو لها «شارون» وقتها، ويهاجم المقولة السياسية الجديدة، التي اتخذتها المؤسسة الصهيونية الحاكمة حجة لها وهي مقولة: «لا يوجد شريك للسلام»⁽¹⁾.

1 - יצחק לאור , שוב «אין פרטנר», הארץ, 2005/01/17.

مشروعه النقدى والأدب الأيديولوجى

- دوره النقدى ورأيه فى الأدب الصهيونى الأيديولوجى،
دور لاءور النقدى، يجعلنا نتحدث عن ناقد صاحب رؤية (متجاوزين
عن صحة هذه الرؤية واستقامتها)، قام - فى مرة من المرات - بعمل
نقدى متكامل، نشره فى كتاب بعنوان: «نحن تكتبك أيها الوطن»
عام 1995م، وضع البعض كتابه فى مصاف أعمال المؤرخين الجدد، التى
تنقض التاريخ الصهيونى الرسمى - على مستوى التاريخ الأدبى -،
وفيه يحاول إعادة رصد التاريخ الأدبى الصهيونى وفق معايير مغايرة،
ووصفته بعض المصادر الأخرى بأنه من أكثر الكتب دقة التى حاولت
أن تكشف دور الأدب فى خدمة المشروع الصهيونى الرسمى. وفى
القضاء على الوجود الفلسطينى بشتى السبل والطرق الفكرية
والأدبية (نلاحظ أن فكرة القضاء على الفلسطينين عند اليمين
بديلها عند اليسار الماركسى هو النعائش لا إعادة الأرض وتفكيك
المشروع الصهيونى)، «حكايات بدون سكان أصليين.. عمل لاءور
النقدى هو أكثر المحاولات دقة للتأريخ، كى يظهر كيف استخدمت
المؤسسة الأدبية، من قبل دولة إسرائيل، حتى تكتب وثيقة هيمنة
الدولة التى تلغى ذكريات الفلسطينين»⁽¹⁾، وعن نفس الكتاب تحدث

1 - GABRIEL PITERBERG, ERASURES, New Left Review, 10, July -August 2001.

الناقد الصهيوني «جرشون شاكيد» قائلا - في حواشي كتابه عن القصة العبرية - أن يتسحاق لآعور له السبق في طرح سؤال مفهوم «الآخر» وعلاقته بالنخبة الأشكنازية الإسرائيلية من خلال الأديب والقصاص الصهيوني المعروف «يوهشوع كيناز». فقال: «الذي أثار سؤال (الآخر) في إنتاج (كيناز) هو يتسحاق لآعور الذي شدد على هذا السؤال تحديدا في وصف علاقة أدباء إسرائيل بطوائف الشرق، الذين هم في نظره (الآخر) للنخبة الأشكنازية»⁽¹⁾.

ويجب أن نعي أن نقد لآعور لهذا الأدب الأيديولوجي ليس موقفا مبدئيا من الأدب الموجه سياسيا. فهو بالطبع مع الأدب الذي له دور سياسي يضع المجتمع في أعلى سلم إهتماماته، لكنه فقط ضد هذا النوع من التوجيه السياسي، هو ضد أيديولوجيا اليمين العنصري التي لا تقدم احتلالا تقدما ديمقراطيا يسعى ليشترك الضحية (الفلسطيني) فيما كانت تمتلكه قديما مع المغتصب (الصهيوني)، هو يهاجم هذا الأدب الأيديولوجي، سعيا لتقديم نوعا آخر من الأدب الأيديولوجي، الذي يخدم تصورات وأفكار ورؤى الفصيل السياسي الذي يعبر عنه التمثيل في أيديولوجيا الصهيونية الماركسية بخلطتها سابقة التجهيز.

كما أنه كان يتصدى بالنقد والتحليل لأعمال الشعراء الصهاينة مثل: - الشاعر، ناتان ألترمان: وكانت لديه من الجرأة ما جعله في مقالاته النقدية يختلف بشكل مباشر مع أحد النقاد الصهاينة واسمه: حافير والذي كان يتناول بالتحليل ديوانى ألترمان: «فرحة

1 - גרשון שקד, הסיפורת העברית 1980 1880-: בהרבה אשכים בכניסות צדדיות, כתר, עמ' 551.

الفقراء». «أشعار ضربات مصر». حين تسائل عن موقف ألترمان من سكان ألمانيا الذين تعرضوا لمختلف أنواع الانتهاكات يوم انتصار الحلفاء عليهم في نهاية الحرب العالمية الثانية. قائلاً: «هل ترحم ألترمان على ضحايا الألمان للمحرر المعادي للنازية، عشية الانتصار على ألمانيا؟ يسأل يتسحاق لاءور (2001م) في نهاية مقال نقدي عن كتاب حافيير قراءة مثل هذه من قبل حافيير لألترمان غير ممكنة..»⁽¹⁾. ونجد أنه هنا يحاول التأكيد على المفهوم الإنساني لنقده الأدبي، وإخراجه من فكرة الإنتقام العنصري.

- الشاعر، أهارون شبتاي: وفي مقال له يتحدث فيه عن ديوان الشاعر الصهيوني أهارون شبتاي تحت عنوان: «إلقاء أحجار الشعر». يتحدث لاءور عن فكرة المعيار الخلقى والمعيار الشخصي، أو ما هو موضوعي وما هو ذاتي. ويتساءل هل يمكن للسفر أن يريح الشاعر من مسألة وجودية، أم أن ذلك ساعتها سوف يكون مجرد حل شخصي. لتخفيف الشعور بالذنب واكتساب الراحة النفسية الفردية. «إذا كان الشاعر يستطيع أن يستريح من الاشمئزاز الشديد في إجازة على متن رحلة طيران خارجية، فربما لا يتعلق الأمر كله بمسألة مشكلة وجودية، أكثر من كونه ضغط نفسي يمكن معالجته بابتعاد مكاني بسيط»⁽²⁾. وفي موقع آخر من نفس المقال يظهر لنا المفهوم السياسي الأيديولوجي للأدب من وجهة نظر لاءور، الذي ينظر للشعر باعتباره فعل سياسي من داخل الواقع. ويعتبر الشعر في حد ذاته

1 - عوزي شبيت , שירה מול טוטליטריות, אלתרמן ו' שירי מכות מצרים ' , עם» 49.

2 - - 09 - Yitzhak Laor, Throwing stones of poetry, 2005/09, haaretz

أداة سياسية مثل أى أداة. عليها أن تحاسب نفسها هل شاركت فى الواقع بتغييره. أم أنها اكتفت بمجرد الإقرار به والتعامل معه بسلبية. أم أنها هربت منه تماما. «إذن، ما الخطأ فى شعر شبتاي السياسى فى هذا الإصدار النحيل؟ أحيانا ينكر شبتاي حقيقة أن شعره هو فعل سياسى من داخل الواقع. كما هو منطوق على مشاكل. لأن كل أداة سياسية، بما فيها الشعر، يجب أن تقدم حسابا لنفسها. عن مدى قدرتها أو عدمها. للمشاركة أو التقرير أو الهرب». ثم وفى موقع آخر من ذات المقال. يعود يتسحاق لأعور للحديث عن مقاييس الشعر كفن وشكل. يجب الحفاظ عليها. حتى مع الشعور بالغضب والانفعال. كمضمون لا يجب أن يؤثر على أدوات الشاعر وشاعريته الأسلوبية. «شبتاي ينسى حدوده. أحيانا يسمح لنفسه بأن يبدو مثل مراهق يقذف أحجارا من الشعر على الجنود. ويظل باقيا فى مملكة الكنايات. وأحيانا هو ممتلىء بالغضب بدون أن يفكر فى شاعرية الغضب».

- الشاعرة، ديبورا أمير: وفى مقال آخر له عن ديوان الشاعرة الصهيونية «ديبورا أمير». تحت عنوان: «الشجاعة لتحسس الفهم». يتحدث لأعور عن الارتباط بين الإجابة الشعرية، وبين فكرة القدرة على عدم التقيد بصرامة الموضوع وتحديد وجهوده. وعلاقة ذلك باللغة العبرية وقدرتها على التعبير المرتبطة بمحدودية قاموسها اللغوى مقارنة بقاموس اللغة الإنجليزية. «هذا كتاب مؤثر خاصة فى فشله فى البقاء ضمن حدود الموضوع. العبرية ليست ذاك النوع من اللغة - بها القليل جدا من المفردات، والقليل جدا من المفردات بلا

تاريخ، والتي ليست محشوة مسبقا – لتظهر صور الإنجليزية، والتي قاموسها أكبر عشر مرات من قاموسنا ويسمح بالشعور بالرضا الجمالي عند اختيار هذه المفردة أو تلك»⁽¹⁾، ثم يؤكد على نبل فكرة الكتابة الشعرية ودورها. كأنها نوع من الخلاص، وسط عالم لا يبالي بذلك، عالم ربما يكون في حالة غرق، والشعر هو طوق النجاة، مثنيا على فكرة الكتابة عند «ديبورا أمير»، «إنها موجود في عالم، الأدوات التي طورتهما لكتابة الشعر لم تعد مجدية، وتعد هراء، هي تصر على فعل ذلك، مثل امرأة اجتاح بيتها فيضان، وبينما كل من حولها مذعور هي وحدها تنزح الماء، تحدث نفسها وتستمر في العمل»⁽²⁾. ولا نخفي سرا حين نقول أن موقف لآعور من اللغة العبرية ليس موقفا لغويا فحسب، إنما هو موقف أيديولوجي بحث، يعبر عن ربطه بين العبرية وبين الصهيونية العنصرية القومية، التي أرادت إحياء ما كان ميتا لتستخدمه في مشروعها، وهذا الموقف سيتضح أكثر في تناولنا التحليلي لأشعاره.

- وعن رأيه في الأدب والقدرة على التغيير: أما عن رأيه في الأدب، في حوار أجرته معه جريدة معريف الصهيونية عام 2004م، قال لآعور فيه فيما يدل على اعترافه وتفهمه لفكرة التفاوت بين البشر والنقاد كذلك، ساخرا من جمود بعض النقاد وانغلاق أفقهم: «الفصيحة تدعو إلى المودة، والرجال يختلفون بعضهم البعض في قدرتهم على المودة»⁽³⁾. وقال في موقع آخر من نفس الحوار يتساءل عن جدوى

1 - Yitzhak Laor , The Courage to Touch the Coals .

2 - the same .

3 - أسף شور، שיחה עם יצחק לאור על ציונות, שירה, אכזות ומזות, מעריב, 2004-09-14 , http://

الشعر ودوره في قدرته على جعل الإنسان يواجه نفسه : «ماذا يستطيع هذا الشعر أن يغير؟ شيئاً ما. الإجابة هي كلمة واحدة، أن هذا الشعر يمكن أن يمنع الأدب العبري والشعر العبري من أن يرثوا أنفسهم»⁽¹⁾، ثم قال في موقع آخر من نفس الحوار يتحدث عن فكرة الإبداع والابتكار في حد ذاتها كشكل، والتي ربما يكون لها علاقة بالمضمون، ولكن على مستوى التجريب والاختبار البحت : «أنا أؤمن بشكل كبير أن الأدب لا يمكن أن يبتكر إذا لم يكن لديك الاستعداد أن تسأل نفسك الأسئلة التي بالفعل تلغى كيائك»⁽²⁾. وضرب هنا مثلاً بديوانه: «مثل لا شيء» الذي قال أنه كان كتاب شعر ديني تقريباً. يتعرض لبعض القضايا الفلسفية، وقال في موضع آخر من الحوار رابطاً فكرة المودة بفكرة الإنسانية وعدم المشاركة في الفظاعة (يقصد ضد الفلسطينيين). حتى ولو كان ذلك على حساب أحد عناصر الشعر الذائعة، وهو عنصر الغنائية: «على كل حال، على عكس معظم الشعراء اللذين من حولي، موضوعي أقل في البعد الغنائي... أن أطلب من القارئ مودة، وكلما تعلمت أن تكون ودياً أكثر لا تستطيع أن تشارك في الفظاعة»⁽³⁾.

وبالنظر إلى وجهة نظر لآعور في الأدب والشعر والفن كمجمل، نجد: أنه كان يتنازعها عاملان، يتبادلان عملية الشد والجذب، والتأثير في وجهة نظره، وهذان العاملان، هما عاملان داخليان يستقران معا في

أعماق لآءور وتكوين وعيه، وهما رأيه كشاعر.. ورأيه كأيدىولوجى، فهو حين كانت تتغلب عليه روح الشاعر وتنملك من خلجاته فكرة الإبداع والخلق الفنى. كان يتمرد.. ويحاول أن يكون كطبع الشعراء، حرا دائما.. صاحب رؤية تسيطر على باقى عالمه، ولها الأولوية فيه، و فى هذا السياق يمكن وضع آرائه التى تقترب من أفكار: الخلاص، النبى، التجريب والفلسفة، الجمال...

و حين كان يلتفت لآءور لطبيعته المفترضة كأيدىولوجى ينظر للأدب كأداة، كانت فكرة: المضمون الشعرى والرسالة الأدبية، تتغلب عنده على فكرة: ضرورات الفن الأسلوبية واللغوية والجمالية، وتقترب أكثر من فكرة: الأدب الموجه أو الأدب الاشتراكى، المعروف بدوره الاجتماعى، حينها كانت معظم أفكاره تتحدث عن: غلبة المضمون على الشكل الغنائى للشعر صحة وجهة النظر التى تتحدث عن الشعر بوصفه أداة سياسية، الخ..

لكن لآءور غالبا ما كان خطابه واتجاهه النقدى، ناجحا فى التوفيق وموضوعيا، فى الحديث عن الشكل (الفن وضروراته) بطبيعته كفنان وشاعر، وعن المضمون (الرسالة الأدبية وأهميتها) بطبيعته كأيدىولوجى ومفكر ولعل فكرة التنازع أو التوفيق هذه ليست غريبة بتاتا، عن يتسحاق لآءور وفى الأصل، نظريته الأيدىولوجية الصهيونية الماركسية، هى عبارة عن توفيق بين أضداد، توفيق بين: الدفاع عن اليهود كشعب أو كعرق، وبين: تبنى أسلوب وطريقة ماركسية فى هذا الدفاع والتبنى لقضية اليهود التاريخية فى الشتات، التى تتحدث

عن الاضطهاد والغربة والعذاب، فماركسيته الصهيونية، هي الأخرى
يتنازعها عاملان، الماركسية كطرف، والصهيونية كطرف آخر

- دوره الثقافى ومجلة (ميتعم):

- نشأة المجلة: استطاع لاعور فى خلال سنوات قليلة، أن يتبوأ
بمجلة الثقافىة (ميتعم)، مكانة مهمة فى المشهد الثقافى
الصهيونى، فمنذ أن أصدر العدد الأول منها فى يناير 2005م،
وأخذت تدريجيا تحظى بثقل متزايد، من خلال مواضيعها غير
المألوفة - مقارنة بالمجلات الرسمية والأكاديمية الحكومية - للمقارئ
الصهيونى، واستطاعت أن تجمع حولها العديد من رجال اليسار
الصهيونى الماركسى، الذين كانوا يفتقدون مثل هذا المنبر، وكانت
أصواتهم مشتتة، بين النشر المحدود داخل المشروع الصهيونى فى
أرض فلسطين المحتلة، أو بالخارج فى الدوريات الأجنبية، ولكن لاعور
نجح بتاريخه الطويل، الأدبى والسياسى والشخصى، فى أن يتحول
لشخصية جاذبة، يتجمع حولها الكثيرون، ونجح أيضا فى رسم خط
عام لمجلته، سياسيا وثقافيا، ونجح فى تقديم مجموعة من الأسماء
الجديدة - منذ الإصدار الأول لمجلته الفصلية - لم يكن قد سبق لها
النشر داخل الوسط الأدبى الصهيونى، وكان واضحا منذ البداية أنه
مصمم على أن يقدم عملا، لا يقل عن خطوات حياته السابقة، عملا
يضيف إليه ولا يخصص منه، حين قال فى البيان الأول للمجلة، «يوجد
العديد من الأشياء لنقولها، والتى لا توجد جريدة أو وجهة نظر فى

إسرائيلي، أكاديمية أو غير أكاديمية، مستعدة لقوله»⁽¹⁾.

- البيان التأسيسي للمجلة: فى البيان الذى أصدره بمناسبة صدور «ميتعم»، قال فى يقين وثقة وحسم (بأسلوب معتاد من قبل شخصية تلك يقينا مطلقا وجذريا حادا - بغض النظر عن صلاحية وموضوعية هذا الفكر - وروحا صدامية ثورية تسعى للتغير فى المجتمع الصهيونى وفق رؤيتها الأيديولوجية الخاصة بها، والدفاع عن وجهة نظرها للصهيونية حتى آخر الطريق، وتعى جيدا ما تقوله، وتحسب كلماتها قبل أن تخرج منها)، قال: «الدورية مخطط لها أن تملأ فراغا لا يحتل فى وجودنا الثقافى... إن النوع الأدبى الأضعف فى الثقافة العبرية هو المقالة النقدية»⁽²⁾، وهو هنا لم يكن يتحدث عن المقالة النقدية فاصدا النقد الأدبى، بل كان يتحدث عن فكرة: النقد التى تحمل وجهة نظر مغايرة للسائد فى المجتمع الصهيونى التقليدى، الذى تسيطر عليه المؤسسة الصهيونية الرسمية، كان يقصد مقالات تنقد الوعى السائد، تاريخيا وسياسيا و ثقافيا، وهو ما نجح فيه لحد بعيد. من خلال مجموعة الأسماء التى استقطبتها للكتابة فى مجلة ميتعم، ومن خلال المواضيع التى طرحتها المجلة الفصلية.

- الدافع لإصدار المجلة: لعل الدافع الأكبر الذى جعل يتسحاق لاور يتحمس، ويتصدى لفكرة ومشروع مجلته الفصلية (تصدر كل ثلاثة أشهر)، يكمن فى الجانب الآخر وهو جانب الفلسطينيين،

1 - Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mitavam: a review of Literature and Radical Thought

2 - the same

وانتفاضة الأقصى. والسلوك العدواني العنصرى وجرائم الحرب. التى ارتكبتها القوات الصهيونية. ضد الشعب الفلسطينى المحتل. فلو تحدثنا عن فترة التسعينيات من القرن الماضى. والظروف والأجواء العامة التى كانت سائدة فى المجتمع الصهيونى. لقلنا: أنها كانت فترة ما بعد حرب العراق الأولى. ثم مؤتمر أوسلو. وظهور فكرة السلطة الفلسطينية الجديدة. بناء على اتفاق أوسلو. لذا فرمما لم يكن لدى اليسار الماركسى الصهيونى. أدوات أو أحداث أو ظروف. يتوجه بمقتضاها للجماهير الصهيونية. مقدما نفسه لها كبديل سياسى وثقافى و إيديولوجى.

فدافع لآءور من وراء هذه المجلة. كان الهجوم الشديد على سياسات الصهيونية التقليدية. وكأنه يعود لنفس فكرة غسيل اليدين التى تسبىطر عليه وعلى مثقفى اليسار الصهيونى الماركسى. فى مواجهة ممارسات الصهيونية العنصرية. وجرأته فى رفع شعار الفكر الراديكالى. مكمناها كراهية ممارسات الصهيونية العنصرية. وليس مكمناها الحقيقى اقتناعه وإيمانه بأفكار الصهيونية الماركسية المشوهة والمبتسرة. هو فى النهاية حاليا. يريد من العالم أن يتعامل معه. كشخص ماركسى فقط. وينسى الدور التاريخى لماركسى الصهيونية فى بناء المشروع الصهيونى. هو يريد من العالم. أن يعلم أنه شخص رافض لما يحدث. وفق مرجعيات وأسس ماركسية..

بصياغة أخرى. كان سلوك الجيش الصهيونى ضد الانتفاضة. هو هزيمة شخصية كبرى لـ «لاءور». هكذا اعتبرها. وشعر بالانسحاق

التام وعجز عن الإمساك بالقلم. لذا: كان رده على تلك الهزيمة التي اعتبرها هزيمة شخصية. ردا عنيفا. في الخروج بنفسه وأفكاره إلى العلن، ليحدث ما يمثل الصدمة للمشروع الصهيوني الرسمي. ويقول لهم: أنا هنا، أنا لم أستسلم ومازلت قادرا على الحرب والمواجهة معكم. وهو ما قاله صراحة في حوار مع جريدة معريف. «وفي الأربع سنوات الماضية، كان لدى شعور بأن شئ ما آخر يمنعني عن الكتابة، نوع من الهزيمة.. لست قادر على إقناع الجندي في الشارع ألا يتحرك..»⁽¹⁾. فعلى ما يبدو أعطت الممارسات العنصرية، للنظام الرسمي الحاكم في المشروع الصهيوني، الجرأة لـ «لأعور» والثقة. ليتخذ تلك الخطوة، كرد فعل منه على الثقافة والوعي، التي فرضتها المؤسسة الحاكمة.

- الخط العام للمجلة: بالنظر للخط العام لمجلة «ميتعم»، سوف نجد أنها نجحت في أعدادها المتوالية، في اجتذاب أعداد متزايدة من المثقفين الصهاينة، منهم أسماء معروفة، مثل المؤرخ «إيلان بابيه»، والشاعر «أهارون شبتاي»، وقامت بتقديم مجموعة جديدة من الأسماء الأدبية، لم تكن معروفة من قبل في المشروع الصهيوني أدبيا، كما أنها حرصت على تقديم مقال فلسفي في كل عدد، وترجمة نماذج من الأدب العالمي للغة العبرية، اهتم لأعور فيها - بنفسه - بترجمة نماذج للشاعر والمسرحي الألماني برتولد بريخت، كما أنها كمجلة نجحت في تقديم نفسها، كعمل ثقافي تطوعي، يقوم كل عملها على أساس تطوعي (دون مقابل)، تصدر عن مؤسسة غير

1 - Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mitavam .

هادفة للربح، كما أنها حرصت على النشر لمجموعة من الكتاب العرب والفلسطينيين، وترجمة أعمالهم للعبرية. منهم محمود درويش وسركون بولص ومحمد الماغوط وعائده الشامي. وأجرت حوارات مع مفكرين في ثقل نعوم تشومسكي.

كما أنها حافظت على خطها العام، كمجلة اليسار الصهيوني الماركسي، من خلال: مهاجمتها للسياسات والممارسات التقليدية للصهيونية، كما أن ثباتها في الصدور في ميعادها الثابت أثار الإعجاب بها، كما قال عنها أحد الكتاب عند صدور عددها الثاني عشر «الإصدار الأخير لمجلة ميتعم، والذي به المجلة تحدد ثلاثة أعوام من العمل المثمر يأخذ خطوة مؤكدة، باتجاه ملء هذه الفجوة، وهذا وجه لم يحظ بالنقاش الكافي لأزمة الأكاديمية الإسرائيلية: حقيقة أنه على الأقل في الإنسانيات، بالتدريج تستبدل المجلات غير الأكاديمية، نظيرتها الأكاديمية، كمنصات محورية لإنعاش الفكر الثقافي»⁽¹⁾، وهي نفس الحفاوة التي قوبل بها صدور العدد الأول من مجلة «ميتعم»، وقال عنه أحد الكتاب، «ظهور ميتعم، مجلة عبرية جديدة للأدب والفكر الراديكالي، فجأة يتضح كم كانت الحاجة لمثل هذا الإصدار»⁽²⁾.

ونجحت المجلة في بناء خط عام (ربما يشبه فكرة التيار أو الحركة الثقافية)، يظهر داخل مقالات كتابها، ثم رصده من قبل المتابعين (ولو حتى كانوا من الرافضين و الذين حمل حديثهم نبرة ساخرة)

1 - דרור משעני, מה שמתרחש במרחבי עולם הספרות, הארץ, 2008/1/17.

2 - Reuven Miran, New validity for numbed sensibility, haaretz.

داخل الوسط الصهيوني. كما تحدث أحد الكتاب عن مقالة لأحد كتاب ميتعم. «تلك الكلمات تظهر قبيل نهاية مقال نأما جريشز الرائع عن الشاعرة مارينا تسفيتايفا. تتبع المسار المنحني للفكر الراديكالي، والذي دائماً هو وحيد حتى عندما يبحث عن المرسل إليه (المخاطب)، إن العمل الطويل لخلق مجتمع. لتشكيل لغة مشتركة، صاحبت جريدة ميتعم منذ بدايتها»⁽¹⁾.

1 - גיש עמית, התנועה הכוונה תמיד של המחשבה הרדיקלית, הארץ, 2005/11/4.

جدول ببعض مقالات مجلة «میتعم»⁽¹⁾

رقم العدد	کاتب المقال	عنوان المقال
١ / ٢٠٠٥ م العدد الأول	ایلان بابیه	من "الأرض الخالية" إلى "الأرض المزعومة"
٣ / ٢٠٠٥ م العدد الثالث	ألینا کورن	الجيش، الصحف والقتل الس"بائیه " للفلسطينيين
٤ / ٢٠٠٥ م العدد الرابع	جاکلین روز	الصهيونية كتقد التحليل النقسی
٦ / ٢٠٠٦ م العدد السادس	ألینا کورن	عن حشر الفلسطينيين في جيتوهات
٨ / ٢٠٠٦ م العدد الثامن	جيش عامیت	عن لعب كتب الفلسطينيين
١٠ / ٢٠٠٧ م العدد العاشر	جون دوجارد	٤٠ سنة احتلال: علی طریق الأبارتمید
١٢ / ٢٠٠٧ م العدد ١٢	جيش عامیت	تدمير مكتبات فلسطين
١٣ / ٢٠٠٨ م العدد ١٣	ایلان بابیه	١٩٤٨ طرد السكان من المدن الفلسطينية في ربيع ١٩٤٨
١٤ / ٢٠٠٨ م العدد ١٤	ایال فایتسمان	جغرافيا الاحتلال
١٥ / ٢٠٠٨ م العدد ١٥	حانا أردنت	تعقيدات "حقوق الإنسان"
١٦ / ٢٠٠٨ م العدد ١٦	حانا أردنت	الصهيونية - إعادة نظر

1 - مصدر المقالات. موقع مجلة میتعم « nym » علی شبكة المعلومات الدولية. علی الرابط:
<http://www.mitaam.co.il/default.htm>

- أعماله الشعرية:

حصر لأعماله الشعرية الصادرة باللغة العبرية:

- سفر: قصائد (تل أبيب: سفريات بوعاليم، 1982م)
- فقط الجسد يتذكر (تل أبيب: آدم، 1985م)
- قصائد في وادي الحديد (تل أبيب: عم عوفد، 1990م)
- ليلة في فندق أجنبي: قصائد (تل أبيب: هاكيبوتس هاميوحد، 1992م)
- محبة الأيام: قصائد 1994م - 1995م (تل أبيب: هاكيبوتس هاميوحد، 1996م)
- مثل لا شيء: قصائد (تل أبيب: هاكيبوتس هاميوحد / 1999م)
- قصائد: 1974-1992، (بنى بيرك / هاكيبوتس هاميوحد، 2002م)
- مدينة الحوت: قصائد (2000-2004) (بنى بيرك: هاكيبوتس هاميوحد، 2004م)
- سيقف ابني: قصائد 2007:2005، (بنى بيرك، هاكيبوتس هاميوحد، 2007م)

- إنتاجه في الأجناس الأدبية المتنوعة،

حصر لأعماله الصادرة باللغة العبرية في الأجناس الأدبية غير

الشعرية:

- خارج السور (القدس: كيتز 1981م)
- إفرائيم يعود للجيش (مسرحية من أحد عشر مشهداً، تل أبيب: تيمون، 1987م)
- الناس، طعام الملوك (تل أبيب: هاكيبوتس هاميوحد، 1993م)

• ومع روى، جشتى: رواية (تل أبيب: هاكيبوتس هاميوحد. 1998م)

• فى الربيع، بعد الاحتياط (القدس: كتر. 2000 م)، تم نشر جزء من القصص الموجودة فى هذا الكتاب. بصيغة سابقة، فى المجموعة القصصية «خارج السور» التى صدرت عن دار نشر كتر عام 1981م

• ها هو إنسان: رواية (بنى برك / هاكيبوتس هاميوحد: 2002م)
• زهرة الحبوب: قصص (بنى برك: هاكيبوتس هاميوحد، 2006م)

وحين نتحدث عن لآعور المبدع، فسنجد أن إنتاجه تنوع بين: الشعر والرواية والقصة والمسرحية، وهى دلالة على سعة اطلاعه، وقدرته وموهبته الأدبية المتعددة، التى مكنته من أن يمارس فن الكتابة، فى أكثر من أربع أشكال أدبية مختلفة، وهو ما يتفق مع شخصية لآعور التى تتصف بالرغبة فى المغامرة ومواجهة الحياة بتحدياتها المختلفة، فيبدو أن كل جنس أدبى، كان يمثل بالنسبة له تحدى شخصى، فى قدرته على كتابته والتفوق فيه، هذا إلى جانب الرسالة والمضمون الأدبى بالطبع، الذى يضيفه على العمل، باعتباره أديب اجتماعى يؤمن بالدور الاجتماعى للأدب، وربما تعود أيضا تلك السمة، لرغبته فى تقليد عدد من الكتاب الذين كتبوا فى مختلف الأجناس الأدبية، كان بريخت نموذج الشاعر الأعلى، يكتب المسرح والشعر، ولكن الكتابة المتنوعة عموما، تدل على القدرات والأفكار الكامنة التى تسعى للخروج للعلن، وتدل على الثقة بالنفس، والرغبة فى التحدى.

والدخول في اختبارات متجددة دون خوف.

وقد كتب لآعور مسرحية واحدة، بعنوان «إفرايم يعود للجيش». تخبرنا المصادر أنه كتبها ليعارض أو يحاكي أحد الروايات القديمة، والتي نشرت بعد مولده بعام واحد فقط. وهي رواية: «إفرايم يعود إلى الصفصافة» للأديب الصهيوني المعروف «سامخ يزهار». وحين نتوقف عند فكرة معارضته، لأحد كلاسيكيات الأدب الصهيوني، فإننا نقول: أن ذلك مبرر في ظل بناء شخصية يتسحاق لآعور التي تعتمد على الرفض والمعلن، وعلى المواجهة والصدام، فهو لم يختر أن يكتب موقفاً أو عملاً أدبياً يعبر عنه وكفى، إنما اختار التصادم، والمحاكاة الساخرة من عمل «سامخ يزهار» الذي يحسب على الصهيونية التقليدية وادعاءاتها.

وكتب لآعور ثلاث روايات على فترات متباعدة نوعاً: (1993م - 1998م - 2002م). تحدث مؤلف كتاب: «المؤمنون بالتعددية غصباً عنهم، حول تعدد ثقافات الإسرائيليين»، عن موقف لآعور من سياسة العنف الصهيونية الرسمية في أحد هذه الروايات، رواية: «الناس طعام الملوك» وقال: «اعتقدت أن لآعور رد بفضاعة كلامية على فضاعة العنف البدني، اتهموا لآعور بأنه قال كذبا، وأنه لفق فرية، هذا كان هراء، لآعور لم يقل شيئا من الممكن أن يكشف بيقين مدى الحق أو الكذب...»⁽¹⁾. كما كتب لآعور مجموعتين قصصيتين، الأولى عام 1981م وتعد أول ما نشر وهي: «من خارج السور»، والمجموعة الثانية أصدرها عام 2006م، بعنوان: «زهرة الحبوب».

1 - نסים קלדרון , פלורליסטים בעל כרחם , על רבי התרבויות של הישראלים , כנרת, עם, 99.

الفصل الرابع

توظيف الشاعر لأليات ما بعد الحداثة بين السياسة والفن

الصهيونية وما بعد الحداثة

1 - أثر فكر الحداثة وما بعدها على الشاعر:

أ - مدخل نظري:

حين نتحدث عن فكرة: الحداثة، وما بعد الحداثة، فإننا نقصد بالضرورة جناحيهما معا، جناح: المضمون والفكر العقلي الذي حملته كل منهما، وجناح: الشكل والأسلوب والتقنيات التي جاءت بهم كل منهما.. فالذي يتحدث عن الحداثة كشكل فقط، هو إما واهم، أو غير واع بشكل كاف، أو ربما يحمل أهدافا خفية يعمل على تحقيقها، فالحداثة هي فكر وفلسفة ومفاهيم ومضمون قبل أن تكون شكل وآليات وتقنيات، فهي ليست مجرد أشكال كتابية جديدة ومتمردة، وإنما بالتوازي هي فكر متمرد له ظروف تاريخية متعددة (له أبعاد دينية وعلمية وسياسية واقتصادية وفلسفية وأدبية). «بينما يمكن أن نتصور مشكلة ما بعد الحداثة post-modernism باعتبارها مشكلة جمالية وسياسية في آن واحد»⁽¹⁾، وأيضا كان لفكرة: الحداثة وما

1 - د. محمد يحيى فرج، مقالات جديدة في الحداثة وما بعد الحداثة، جامعة عين شمس، 2000، ص 5.

بعدها مركز جغرافى ظهر وتطور فيه (وهو الغرب الأوربى). .
 فالحداثة: على المستوى الفكرى. حالة معرفية كاملة (فلسفة
 لفهم العالم وتغييره). ارتبطت بازدياد الكراهية فى مختلف
 الأوساط الأوربية للدور الذى تقوم به الكنيسة هناك، باسم الدين
 أو باسم الرب، حيث أصبح تدخل رجال الكنيسة الجائر فى كل
 نواحي الحياة، سمة أصابت المجتمع الأوربى فى العصور الوسطى،
 بالجمود والتخلف، فكانت تتدخل فى العلوم الطبيعية (كالفيزياء
 والكيمياء وترفض بعض نتائجهما). وكانت تتدخل فى شئون الملك
 والسياسة والاقتصاد (فتتحالف مع رجال السلطة سعيا وراء المال
 والمصالح الخاصة)، وكانت على المستوى الدينى لها بعض الممارسات
 غير المقبولة والذى يصفها البعض بالنفاق والكذب (كشراء صكوك
 الغفران ودخول الجنة بالنقود)، كما أن الكنيسة على مستوى
 العلوم الاجتماعية والفلسفية، قد تدخلت كثيرا لمنع وحرق العديد
 من الكتب والمؤلفات للعديد من الباحثين والمفكرين (حتى تفرض
 على كل أوربا الفكر المعرفى والفلسفى لمدارسها الفلسفية فقط)،
 «ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: أن الآراء العلمية التى جاء بها كل من
 جاليليو وكوبرنيكوس وفرانسيس بيكون ونيوتن هى العامل الأكثر
 تأثيرا فى بلورة العقلية الغربية الحديثة. لقد أحدثت تلك الآراء
 رجوع عنيف من قبل الكنيسة الكاثوليكية، وسببت صدمة هائلة
 للمتدينين المسيحيين الذين رأوها مناقضة تماما لكل الآراء المقدسة
 الإنجيلية التى آمنوا بها..»⁽¹⁾.

1 - د. سامية عبد الرحمن، مفهوم النقد فى الفلسفة الحديثة، دراسة فى المنهج، دار الثقافة
 للنشر والتوزيع، سنة 2000، ص 18.

لذا شعرت أوربا قبيل عصر النهضة، أن الكنيسة - رمز الدين في أوربا - ليست سوى وثن آخر وأنها سراب ووهم يجب التمرد عليه. وهذه النقطة كانت أصل فكرة التمرد في أوربا، والتي ظهر معها مصطلح التحديث والحداثة، في مقابل السلفية والجمود، وارتبطت بالطبع بالتمرد على الدين (الكنيسة) وتهميش دوره، وبالتالي ظهرت بدلا منه أفكار البشر (النظريات الوضعية الفلسفية)، في محاولة لهداية البشر من قبل البشر بعدما فشلت الكنيسة الأوربية في ذلك (وشوهت صورة الدين بشكل عام في أوربا).

وكان من ضمن النظريات الوضعية والأفكار التي ظهرت في أوربا، فكرة الحداثة، التي يجعلها البعض إطارا جامعاً لمعظم الفلسفات البشرية في أوربا، حتى الفلسفات التي قد تتنافس، وتتصارع فيما بينها، فكل ما هو خارج عبادة الدين وقيم أوربا الوسطى المسيحية، هو حداثة، حتى أنه يمكن القول: أن أفكار ومحاولات إثبات وجود الله - جل شأنه وعلى - بالعقل على تنوعها في أوربا، تنتمي لهذا السياق، بنفس القدر الذي تنتمي إليه محاولات نفى وجود الله والنظريات الإلحادية، «وأن المثقفين نظروا بإكبار وإجلال إلى الفلسفة الوضعية والنفعية في الأدب، وأن المفكرين أخذوا يركزون على تهشيم الأنظمة والأنماط والمطلقات، وتهشيم الإيمان بالقوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك»⁽¹⁾.

فظهرت في أوربا الداروينية (الإنسان أصله قرز)، وظهرت

1 - د. عبد الرحمن محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 279، مارس 2002، الكويت، ص 74.

الماركسية (كفلسفة مادية ملحدة لا تعترف بوجود الخالق سبحانه وتعالى، وتعتمد على فكرة التصارع على المصلحة الاقتصادية كمحرك وحيد لسوك الإنسان على مدار تاريخه). وكذلك ظهرت تيارات الوجودية (التي تدرس علاقة الإنسان بالوجود وتثير الأسئلة حول علاقته بالخالق والحياة)، وأيضاً أفكار العدمية (أن الحياة بلا طائل أو هدف)، والفوضوية (الذين يرون أن الفوضى هي الحل)، وأيضاً ظهرت النيتشوية (فلسفة الإنسان الأعلى الذي يجب أن يسود الكل)، فلقد «تميزت العقلية الغربية الحديثة بالنزعة الإنسانية والاتجاه الفردي الاستقلالي، وسقوط هيمنة الكنيسة ورموزها.. وأصبح الناس أحراراً يؤمنون بما يشاءون.. بعيداً عن النمطية وعن أشكال حياتية مفروضة عليهم من الخارج»⁽¹⁾.

وكان الأدب بمختلف أجناسه (قبل كل العلوم)، هو المرآة الحقيقية، أو التطبيق العملي لطرح تلك النظريات، فدخلت الحداثة عالم الأدب والشعر وحملت داخلها تقنيات جديدة، تتمرد على أشكال الكتابة الأوربية في العصور الوسطى، وكانت هذه التقنيات و الشكليات الجديدة، هي أحد وسائل التمير والدعوى للقيم والمضامين التي حملتها فكرة الحداثة، «إننا لا نحاول هنا استعراض المذاهب الفلسفية باعتبارها فلسفة صرفة، ولكن باعتبارها متغيرات ثقافية أدت بالضرورة إلى تغيرات مقابلة في نظرة الإنسان إلى لغة التعبير واستخدامه لها، وخاصة لغة التعبير الأدبي»⁽²⁾.

- 1 - مفهوم النقد في الفلسفة الحديثة، دراسة في النهج، ص 23.
- 2 - د. عبد العزيز حموده، الرايا المحبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 232، إبريل 1998، الكويت، ص 70.

فعلى مستوى الشعر مثلا بدأ شيئا فشيئا بالتخلص من فكرة: الوزن، حتى وصلنا للشعر غير الموزون أو «قصيدة التثر». وبدأ الأدباء فى الحديث عن تغير مفهوم الجمال كمعيار للشعر بأنه ليس الجمال التقليدى الكلاسيكى فى أدب أوربا القديم، فحملت الحداثة فى جنباتها تيارات مثل: السريالية والفوضوية والرمزية.. وارتبطت أيضا بفكرة اليسار الماركسى فى أوربا، ونظرية الأدب الاشتراكية (الواقعية الاشتراكية)، فهى فى أحيان كثيرة كان ينسب إليها فكرة: النقيض (أى الشئ وضده إمعانا فى كثرة التمرد على الثوابت)، فسيطرت فكرة: الحداثة بتياراتها ومذاهبها المتمردة المختلفة فى أوربا، حتى الربع الثالث تقريبا من القرن العشرين، وكانت فلسفة الحداثة تطور مذهبها أو فكرة جديدة كلما دعت الظروف الاجتماعية لذلك، لكنهم جميعا كانوا يدورون فى نفس فلك التمرد والرفض، الذى أنتجته النهضة الأوربية الحديثة، منذ عصر النهضة (القرن 16 و17)، و أيضا منذ أواخر القرن التاسع عشر (حيث يؤرخ الكثيرون لظهور فكرة وفلسفة الحداثة).

ولكن مع أواخر القرن العشرين، يبدو أن فلاسفة ومفكرى الحداثة فى أوربا، رأوا أنهم كانوا فى حاجة إلى نقلة أخرى فى الفكر تطوير من نوع أكثر حدة لفكرة الحداثة، انقلاب آخر، نوع أقوى من التمرد؛ ومرحلة جديدة تعبر عن الظروف الاجتماعية التى رأوا أن العالم يمر بها، فلجأوا إلى تسمية جديدة، وهى ما بعد الحداثة.

وباختصار ما بعد الحداثة، تعرف بالمقارنة بفكرة: الحداثة نفسها.

فهي - عند البعض - جاءت تطويرا وتتويجا لها. فيقولون أنه إذا كانت الحادثة نوعا من التمرد على قيم بعينها. فما بعد الحادثة هي تحييد وتمييع لكل القيم. «وهكذا يجرى إطلاق مفهوم ما بعد الحادثة على أمور متناقضة إلى الحد الذي يصير معه فاقدا لمعنى محدد»⁽¹⁾. وإذا كانت الحادثة تتحدث عن فكرة الهوية البديلة. فما بعد الحادثة ترفض فكرة الهوية من أساسها وتفككها. وإذا كانت ما بعد الحادثة تتحدث عن الآخر واحترام وجوده. فما بعد الحادثة تؤسس لفكرة: الاختلاف والتجاور بين كل شيء. وعلى مستوى الشكل. قفزت ما بعد الحادثة عدة خطوات جريئة وصادمة للأمام. فتعاملت مع الفن بفكرة أنه: اتفاق على مفاهيم. قابلة للتغيير والتشكل وإعادة التكون الدائم. فإذا كان أدب الحادثة. يتحدث عن الإتيان بقيم جمالية مغايرة وجديدة. فهي تتحدث عن الفن بفكرة يتحمل وجود أي شيء. بغض النظر عن كونه جميلا أم لا..

ويبدو أن منظري ما بعد الحادثة. قد ينسوا من فكرة الصراع البشري المستمر فأرادوا أن يتحدثوا عن نوع من الأدب. لا يحمل أي قيم صراعية. لا يحمل أي قيم أيديولوجية. لا يتحدث عن الهوية وتفوق عرق على عرق أو جنس على جنس. هم يريدون أدبا نعتيا. لا تظهر فيه فكرة الفروق بين البشرية من أي نوع. وقد يكون من الصائب أن نرد فكرة ما بعد الحادثة. لبعض منظري الحادثة. الذين كانوا يؤمنون بفكرة الاشتراكية أو الماركسية في موطنها (الاتحاد السوفيتي).

1 - د. محمد يحيى فرج. إشكالية الحادثة وما بعد الحادثة. في الفلسفة. كلية الآداب - جامعة عين شمس. ص 9.

ولكن مع تدهور حال الاتحاد السوفيتي واستشعار هؤلاء بقرب نهايته، والتي حانت عام 1990م، رأوا أنه لا فائدة من الأيديولوجية واختاروا العدمية أو العبثية، «ويقال: أن ما بعد الحداثة تمجد غير العقلاني وغير الواقعي، بخلاف الحداثة التي وسمت بعقلانياتها»⁽¹⁾، فشعروا أنه: لا فائدة من الجري وراء مشروع سياسي منافس للعالم الغربي، بعد سقوط الشيوعية، فحاولوا أن يصبغوا العالم، بالصبغة التي أصابتهم، فلقد خللوا من أيديولوجيتهم، ورأوا في سقوط الماركسية في روسيا، نهاية العالم بالنسبة لهم، وأرادوا أن ينشروا دعوتهم هذه في العالم، وهناك من سعى لإثبات الصلة بين أفكار وأطروحات ما بعد الحداثة (مثل: التفكيك عند دريدا) وأفكار ماركس، «ليس دريدا فيلسوفا ماركسيا، وليس التفكيك فلسفة ماركسية، ولكن ذلك لا يعنى أن التفكيك لا ينطوى على تضمينات واستخدامات سياسية راديكالية»⁽²⁾، كما تبرأ العديد من الماركسيين - الذين تمسكوا بأيديولوجيتهم - من ماركسي ما بعد الحداثة (مثل بعض مفكرى البنيوية) الذين دعوا للتجرد من كل شئ وجعل النص أو الفن هو محور كل شئ وكل غاية، «فدلالات الدلالات يحددها النص، والنص وحده، وهو المبدأ الذى دفع الماركسيين إلى اعتبار البنيويين من نحو هذا المنحى ماركسيين أو يساريين مرتدين خرجوا عن تعاليم ماركس»⁽³⁾.

-
- 1 - الإيهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مرجع سابق، ص 88.
 - 2 - حسام نابل، مدخل إلى التفكيك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، ط1، 2008، ص 25.
 - 3 - المرايا الحدية، من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص 15.

بالنسبة للعديد من الماركسيين. قد تكون الحادثة مرحلة تمهيدية تعتمد على تهيئة العقل الأوربي القديم لفكرة التخلص من الدين والكنيسة. تمهيدا لاتقصار الشيوعية وما يجاورها من فلسفات، على اعتبار أن هناك من ينظر للرأسمالية الغربية على أنها أحد أشكال تطور الحضارة الأوربية الدينية أيضا، لاعتمادها على نفس النزعات الفردية والفئوية عند الكنيسة كذلك، ولكن مع هزيمة الشيوعية وخاللها من تلقاء نفسها. رأى هؤلاء المفكرون اليساريون، أن الحل بعد سقوط الشيوعية ليس إعلان هزيمة المشروع الماركسي صراحة بأفكاره الفلسفية، بل هو إعلان الفراغ والبراح والفضاء والهامية مشروعا جديدا لما بعد الحادثة، وأيضاً وافق ذلك هوى بعض مفكرى الرأسمالية، حين رأوا فى فكر ما بعد الحادثة، إعمالاً لفكرة الفرد، ومزيداً من فكرة الحرية الفردية، كاحتمالات مفتوحة لا تقيدتها حدود، ففى إطار البحث عن الأبدى الخفية وراء حركة الحادثة وما بعدها، فى ظل الصراع بين القطبين القديمين: الشيوعى السوفيتى والرأسمالى الأمريكى، أو بين الفكر الماركسى والفكر الرأسمالى عموماً، تحدث البعض عن دور خفى لبعض الأجهزة والمؤسسات الرسمية الأمريكية (جهاز المخابرات المركزية) فى دعم أفكار وقيم ما بعد الحادثة، حتى لا يظهر أو لا يتشكل نموذج قيمى أو نمط حياة مناقس للمشروع الأمريكى. « أما المشكلة الأشمل.. فهى الارتباط الوثيق لأشكال متعددة من الحادثة فى زمنها بالتركيبة العقلية للتحديث سواء فى صيغته الرأسمالية أو الشيوعية»⁽¹⁾. فلقد كان هناك صراع آخر بين

1 - مقالات جديدة فى الحادثة وما بعد الحادثة . ص 290.

الشيوعية والرأسمالية في المجال الثقافي.

وعموماً يمكن أن نرجع لأفكار ما بعد الحداثة، بعض الظواهر مثل: انتشار فكرة قبول الشذوذ الجنسي في الأوساط الفنية الأمريكية، والتعامل مع ذلك بعادية، وغير ذلك من الأفكار التي يمكن القول: أن أحدها، كان الدفع بالعديد من السود (الأرقاء أو عمال السخرة ذوي الأصل الأفريقي في أمريكا) نحو المقاعد الأمامية للسياسية الأمريكية، فلقد كانت فكرة غياب المعايير أو المرجعيات وهدم معظم الثوابت الشكلية وربما القيمية أيضاً هي الملخص العام لفكرة ما بعد الحداثة، التي تجاوزت فكرة الحداثة بسعيها للتأسيس لفكرة التمرد والاختلاف، «كما يرى آخرون... التمييز الحاد بين: عصر الحداثة، وبين عصر: ما بعد الحداثة.. ويطلقون على الحركة الحالية عصر ما بعد الثقافة.. أي لا تخضع لمعايير فنية مسبقة، بل تسمح بقدر من المصادفة العارضة. وترفض توصيف الأدب والفن طبقاً لمقولات المنطق والفلسفة..»⁽¹⁾.

ب - الشاعر وما بعد الحداثة:

نستطيع من خلال المدخل السابق، أن نتحدث عن أثر: ما بعد الحداثة والحداثة، على الشاعر: يتسحاق لاءون فهو يقول بالانتماء للأيديولوجية الماركسية، ويدعى الانتماء لفكرة الراديكالية (الحلول الجذرية المتشددة)، وفي نفس الوقت ينتمى لمشروع احتلال اليهود لأرض فلسطين العربية، وهو تناقض مثالي، كانت فكرة ما بعد

1 - د. ناجي فؤاد بدرأوى، النقد الأدبي الحديث، مذاهبه ومناهجه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى 1997، ص 143.

الحدث (وقبلها الحدث نوعاً). هي خير من يحله للشاعر ويجعله يعيش من خلالها في حالة رضاء عن نفسه. فلقد سبق وقلنا أن ما بعد الحدث ترفض من ضمن ما ترفض قيم:

- صراع الهوية
- التفرقة العنصرية
- الصراع الأيديولوجي
- وجهة نظر الوحيدة (الحقيقة المطلقة)

وتنادى من ضمن ما تنادى بقيم:

- التجاور
 - المساواة
 - المساحات والفرص المفتوحة
 - وجهات نظر متعددة (نسبية الحقيقة وتعدد رواياتها)
- فالشاعر الصهيوني الماركسي زعما صاحب الفكر المرتبك والمشوة والمائع، كان أصلاً نموذجاً مثالياً لتطبيق قيم وفكر ما بعد الحدث، قبل أن يكون نموذجاً لتطبيق جديدها الشكلية والأسلوبية والفنية، فهو كان في حاجة لفكرة أو رؤية ثقافية تبرر له طبيعته، وفي نفس الوقت تتجاوز عنها (وهو المهم هنا)، ففكر ما بعد الحدث، القائم على التجاور وغياب صراع الهويات وتمييع دور الأيديولوجيا كمحرك للصراع البشري، كان هو بالضبط ما يحتاجه الشاعر الصهيوني الماركسي، بل وهو ما واكب أيضاً مشروعه الصهيوني (عند بورخوف)، الذي كان يتحدث عن احتلال صهيوني. يقوم - نظرياً وهو ما لم يتحقق في الواقع أبداً - على:

- عمل مشترك بين: العرب واليهود.

- إدارة وسلطة سياسية مشتركة بين: العرب واليهود.

- إهمال فكرة تنافس الأديان بوصفها صهيونية ماركسية. تتحدث عن مصالح مشتركة.

لذا: نجد أن أصل مشروع الاحتلال الصهيوني الماركسي المزعوم لفلسطين. كان قائما على ادعاءات: (التجاوز - غياب صراع الهوية - تميع دور الأيديولوجيا الدينية والعرقية). وهى نفس أفكار ما بعد الحداثة، كما أن أفكار ما بعد الحداثة، كانت مناسبة أيضا لكل تيار ما بعد الصهيونية، فى دولة الاحتلال الصهيوني لفلسطين. فنستطيع أن نصف الصهيونية - تجاوزا - أنها كانت مشروعا للحداثة (من حيث النمرد على التقاليد اليهودية بانتظار الخلق الدينى تأثرا بأوروبا العلمانية ورفضها قيم اليهود التاريخية ومحاولتها حل مشكلتهم بشكل بشرى)، وحين حققت الصهيونية هدفها لليهود وبالفعل قاموا باحتلال فلسطين، وأعلنوا دولتهم، أراد بعضهم أن يتجاوز الصهيونية (كمشروع حدائى دعمه الاستعمار الغربى قائد الحداثة ومنبعها فى العالم)، وأن يدخل بمشروع احتلال اليهود لفلسطين، حقبة جديدة تواكب أيضا الغرب الأوربي، وهى فكرة ما بعد الحداثة، التى تيمن بها هذا الفصيل الصهيوني، وأطلق على نفسه اسم: «ما بعد الصهيونية»، حيث أراد أن يقفز فوق حقيقة الصراع الأساسية، بأن اليهود قوى احتلال لأرض عربية، ولا شيء غير ذلك.

ومن هنا ارتبط اسم الشاعر بما بعد الحداثة فى دولة المشروع

الصهيونى. كما ذكر فى العديد من المراجع العبرية التى تحدثت عن آراء لاعور التى تنتمى لما بعد الحداثة. «انظروا. على سبيل المثال. تفسير يتسحاق لاعور ما بعد الحداثى. الذى يرفض التفسير الواقعى المقبول. هذا التفسير الذى يتحدث عن المسرح الجوتى...»⁽¹⁾. وتعامل معه العديد من اليسار العالمى. بنفس أفكار التجاور وقبول الآخر. وعلى اعتبار أنه وجهة نظر بديلة للصهيونية الرسمية فى إسرائيل. ولكن نستطيع القول: أن العديد من هؤلاء الذين تعاملوا معه ومع أمثاله. كانوا - هم أنفسهم - قبل عدة عقود. يصفونه بالرجعية والانتهازية والانحياز للقومية اليهودية الدينية ودعم وجودها العنصرى. وهذا كان يحدث بالتحديد وقت أن كانوا متمسكين أيديولوجيا بماركسيتهن. و تحديدا قبل سقوط الاتحاد السوفيتى. ولكن بعد سقوط الشيوعية فى روسيا. حُلل هؤلاء من تشددهم الأيديولوجى. وانتقلوا فكريا. لمرحلة ما بعد الحداثة. ورضوا بما كانوا لا يرضونه من قبل. لسبب وحيد. هو شعورهم بالفشل وغياب البوصلة. وغياب الدافع الذى من أجله. سوف يخوضون معارك طاحنة.

وإذا بحثنا عن بعض قيم وأفكار ما بعد الحداثة عند الشاعر فإننا يمكننا أن نضع فى هذا السياق بعض الأفكار التى تحدث عنها الشاعر فى ديوانه كالتالى:

- فكرة قبول القيم الجمالية: حينما تحدث الشاعر عن تعايشه وقبوله لخط يده (كقيمة جمالية ما). والذى فى نفس الوقت

1 - دוד غوربيزي ، فوستمودرنيزم ، تربية وسفوف בסוף המאה ה 20- , תל אביב , 1997 , «עם» 347.

يختلف عن خطه الصغير الجميل (كقيمة جمالية أعلى). وذلك
 فى قصيدة: «قصيدة لوداع حب كبير». حين قال:
 ... لن أجود حتى خطى (الذى يختلف عن خط يدى الصغيرة)...
 فكرة قبول وجود الآخر المختلف أو حتى المنافس السياسى: حين
 تحدث عن المتدينين اليهود الذين يعاديهم ولكن رغم ذلك لن يفعل
 شيئاً ضدهم، وذلك فى نفس قصيدة: «قصيدة لوداع حب كبير»:
 لكنى لن أتعلم أن ألتهم بشراهة مع مجرمين، يلوذون بصلاة
 صامته، بتأمل دعائى. بعجرفة منتصرين، و لن أفعل
 شيئاً ضدهم، كما يبدو.....
 - فكرة كراهية التراث ومقاطعته: حينما تحدث بسخرية شديدة
 عن التراث وكراهيته للموروث اليهودى (جبل الموريا). وما يسببه
 ذلك التراث من ألم، وذلك فى قصيدة: «كالعادة، فى الصباح، بعد
 عملية تخريبية». حين قال:
 ها هى النار والأخشاب، والشعب المختار. وها هى الشاة أيضا
 إلى المحرقة. أسلمت ابنى للقائم بالختان، يرتجف من الفرع
 سمحت أن أعيبه باسم القبيلة. كم
 أكره جبل "الموريا".....
 - فكرة اللامبالاة والعدمية: حين تحدث الشاعر عن فكرة البين بين
 النى هو عليها. وفكرة مراوحته بين الهزيمة والنصر، وحتى عدم
 مبالاته لنهاية مشروعه السياسى المرتبط بالصهيونية والوجود
 على أرض فلسطين المحتلة، وذلك فى قصيدة: «كالعادة، فى
 الصباح، بعد عملية تخريبية»:

لا مجد لى، لكنى لست مشمئزاً أيضاً. لا يهمنى ماذا
كان فى البداية، ماذا ستكون النهاية، حياة برهة من الخلود. ملاذ
«إسرائيل» وراثاه.....

- فكرة ضغط الحياة المعاصرة ودورانها الروتين المستمر، أو ما يمكن
أن نسميه النظرة الميكانيكية الآلية للحياة المعاصرة، التى تضع
الإنسان فى موقع الآلية أو التحول مجرد ترس فى الحياة المعاصرة ليس
إلا، مثلك مثل أى شيء، ولا يوجد هناك من يهتم حتى بتذكرك،
فلقد تحول المرأى ما يشبه الروتين أو النمطية، وذلك فى قصيدة:
"مدينة الحوت":

مدن كبيرة تبتلع كل شيء
مثل قاع البحر من مازال يذكر
الزوجين قبالتنا.....

2 - تأثره بمفاهيم بريخت ونظريته الملحمية الحديثة

أ - بريخت ونظريته:

بريخت هو كاتب مسرحى ألمانى اشتهر بكتابة الشعر وبالعديد
من الفعاليات الثقافية الأخرى، ولد فى أوجسبورج فى 10 فبراير
1898 - مات فى برلين فى 14 أغسطس 1956، وطور أسلوباً
مسرحياً أصبح قبلة للكثيرين بعده، وكان بريخت متمرداً منذ بدايته،
فمسرحيته الأولى «بعل» (1918) تصور سلوك شاعر يفضل
الحياة غير التقليدية - حسب الأعراف السائدة - على أن يصبح
موضوعاً للاستغلال، وكان ماركسياً تبني أفكار الشيوعية وكتب:
ماركس وهيغل، فى فترة لاحقة من حياته، فسرعان ما اعتنق بريخت

الماركسية، وقدم أعماله التي تنتمي للأدب الاشتراكي. أو المسرح الدعائي التحريضي، وتأثر بريخت أكثر وأكثر بالشيوعية. فكتب مرة مسرحية هي عبارة عن: أمثلة مقتبسة عن حكاية صينية قديمة تطرح مقولة أن: الأرض لمن يفلحها ويزرعها ويحصد ثمارها، وليس لمن يملكها بوثيقة ورقية تحت عنوان: "دائرة الطباشير القوقازية"، وذلك بين عامي (1944 1945-).

ولكن ما الذي جعل الشاعر يتأثر به كل هذا التأثر! بحيث تجمع معظم المقالات والكتب التي عثرنا عليها، على وجود صلة قوية بين بريخت وبين الشاعر الصهيوني يتسحاق لاور وفحدث لاور نفسه تأثره بـ "بريخت"، "يذكر لاور: الشاعر الذي أثر على كثيرا هو بريخت...."⁽¹⁾، ويمكن أن نضع السؤال في الصيغة التالية: ما هو الأثر الفكري والفني للشاعر والمسرحي الألماني بريخت على الكاتب الصهيوني؟

يمكن القول: أن بريخت على المستوى الفكري، قد توصل إلى عدة أفكار نظرية في الفن كانت ثورية آنذاك - وما زال لها تلاميذ حتى الآن في العالم -، فلقد تمرد على فكرة غاية أو هدف المسرح التقليدية كما كانت عند أرسطو (حيث ربط بين فكرة: التطهر الأرسطي أو تخليص المتفرج من فكرة الخطيئة من خلال ما يشاهده، وبين فكرة: التغيب و السلبية السياسية و الخضوع التي تركها هذا المسرح الدرامي) وكان متأثرا آنذاك أيضا بظروف ألمانيا النازية وربط بين الفكر النازي والفن الدرامي التقليدي، واعتبر أن كل منهما يعبر عن فكر

1 - سلמה نيב , הנצלה העברית בת זמננו, מסורת וחידוש , כנרת , 1999 , עמ' 247.

طبقى برجوازي معادى لفكره الراديكالى أو الشيوعى.
واعتنق بريخت نظرية مضادة لفن الدراما التقليدى، وأسمائها:
المسرح الملحمى، وهى تختلف عن فكرة الملاحم الإغريقية القديمة،
فى أنها تعتبر المسرح وسيلة أو أداة لتثوير المجتمع راديكاليا
(وماركسيا أيضا) وكانت فاتحة لفكرة المسرح التحريضى اليسارى.
وفكرة المسرح الملحمى عند بريخت، لا تختلف كثيرا عن فكرة الأدب
الاشتراكى أو نظرية ”الواقعية الاشتراكية“، من حيث أنها ربطت
الفن بالحياة والمجتمع والصراع الطبقي، وفكرة استغلال مجموعة من
البشر لمجموعة أخرى، ولكن الجديد الذى أتى به بريخت كان فى آليات
المسرح الملحمى، أو فى أساليبه الفنية.

فلقد طور بريخت نظريته فى المسرح الملحمى، إلى خمسة عناصر
فنية، هى التى جعلت لها كل هذا الزخم والحضور العالمى المستمر
حتى الآن، وهذه العناصر الخمسة هم كما يلى⁽¹⁾:

كسر الإيهام المسرحي أو هدم الجدار الرابع:

ويقصد به جعل المشاهد مشاركا فى العمل المسرحي، واعتباره
العنصر الأهم فى كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه: أن خشبة
المسرح التى يقف عليها الممثلون، ويقومون بأدوارهم، تشبه غرفة من
ثلاثة جدران، والجدار الرابع: هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور
بحيث يعتقد الجمهور: أن له دور فى المسرحية، وأن هذا الدور يجب أن
يستمر معه بعد الخروج من المسرحية.

1 - برنولت بريخت، موسوعة الويكيبيديا، على الانترنت، <http://ar.wikipedia.org>، مع بعض
التصرف والتوضيح فى شرح العناصر الخمسة.

التغريب أو رفض المجتمع:

ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية، أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة، وباعثة على التأمل و التفكير حتى تخرج من نطاق القبول والعادية، من قبل المتلقى أو المتفرج وتدفعه لفكرة الرفض والتمرد على المجتمع وتقاليده و الثورة عليه.

السخرية الهادفة أو المزج بين الوعظ والتسلية:

وهي المزج بين: التحريض السياسي الهادف وبين: السخرية الكوميديّة، فيقدم للجمهور فكرة السخرية والمتعة والضحك ولكنها تكون مصحوبة بنوع من البناء العقلي أو تصدير الفكر والرأى لذهن المتلقى (والتأثير على أفكاره القديمة). فيضحك ولكن بشرط أن يستمر معه فكرة الأثر العقلي المصحوب بهذا الضحك.

استخدام مشاهد متفرقة أو استعراض حال المجتمع ككل:

فبعض مسرحياته تتكون من مشاهد متفرقة. تقع أحداثها في أزمنة مختلفة، ولا يربط بينها غير الخيط العام للمسرحية. كما في مسرحية «الخوف والبؤس في الرايح الثالث» 1938. فقد كتبها في مشاهد متفرقة تصب كلها في وصف الوضع العام لألمانيا في عهد هتلر وما فيه من القمع والطغيان والسوداوية التي ينبأ بحدوث كارثة ما.

استخدام أغنيات بين المشاهد:

وذلك كنوع من المزج بين التحريض والتسلية، أو إعطاء المتفرج (والمفرج هنا هو غاية الفن وهدفه المطلوب تعديله وتثويره ماركسيا)

ما يأخذه معه للبيت أيضا، فالأغنية يسهل حفظها وترديدها، وتعتبر بعد ذلك أغاني ثورية ماركسية، تعبر عن نجاح المسرحية في الوصول للمشاهد.

ب - تأثر الشاعر بحياة بريخت،

ويمكن لنا أن نعقد مقارنة بين تطور حياة بريخت وتطور حياة الشاعر الصهيوني يتسحاق لآعور، حتى نعرف مدى تأثر الشاعر الصهيوني به كما يلي:

فكرة الأدوار الثقافية المتعددة،

تأثر لآعور بفكرة الشخصية متعددة الأدوار التي كان عليها بريخت في حياته، فلقد كان بريخت: كاتب مسرحيا وقاصا وشاعرا ومنظرا ومخرجا مسرحيا، ومثله عمل لآعور: ككاتب مسرحي وقاص وشاعر وروائي، وصحفي، وناقد أكاديمي، ومفكر ومحلل سياسي، بل وأيضا كسياسي منظم وناشط في الحزب الشيوعي الصهيوني (ركاح)..

فكرة التمرد على الفن التقليدي ومعاداته:

اعتبر يتسحاق لآعور أن المسرح الصهيوني التقليدي (المناصر للصهيونية العنصرية) هو العدو الذي يجب محاربته، مثلما فعل بريخت مع فكرة المسرح الدرامي التقليدي، فنجد أن المسرحية التي كتبها يتسحاق لآعور: «إفرايم يعود للجيش»، كانت معارضة ساخرة لأحد الروايات التي كتبها أحد أساطين الأدب الصهيوني التقليدي، وهو سامخ يزهار وكانت الرواية القديمة بعنوان: «إفرايم يعود إلى الصفصافة»، فلقد اختار يتسحاق لآعور ألا يكتب المسرح

السياسي الراديكالي (من وجهة نظره التي تعتمد على الصهيونية الماركسية!) وفقط. بل كان في منحاه مشابها لسلوك بريخت، حين اختار أن يتصارع ويرفض المسرح التقليدي الصهيوني ويعلن العداء له، كما تأثر لآعور بفكرة رفض الحرب والكتابة ضدها. حتى أنه في إحدى قصائده يكاد يكون يعارض «بريخت» شعريا. «في الواقع، عنوان قصيدة لآعور الغنائية يصنع علاقة مباشرة مع «أسطورة الجندي الميت لبريخت. كما هو معروف، كتب بريخت هذه القصيدة الغنائية في بداية الحرب العالمية الأولى؛ ولآعور في أيام حرب لبنان. ترد القصيدتان الغنائيتان إذن على حروب كانت جارحة في عيون أبناء الجيل»⁽¹⁾.

فكرة تبني الأيديولوجيا بمنطق التمرد والرفض دون تأسيس فكري: في أحيان كثيرة أخذ النقاد على بريخت، عدم اهتمامه بأن يقدم فكرة ما كاملة، واكتفائه بمجرد الدعوة للتمرد والثورة، دون أن يبحث في أسباب أو مبررات هذه الثورة، من حيث نجاحها أو فشلها، فمثلا نجد أن «مسرحيته «طبول في الليل» (1919م) تعكس خيبة أمله في مسار الثورة الألمانية؛ بيد أنه لم يوضح فيها أسباب إخفاق هذه الثورة»⁽²⁾. كما رأى آخرون أيضا نوعا من الازدواجية المفتعلة عند بريخت والتي تختبئ وراء التشدد والشعارات الأيديولوجية السياسية الماركسية، «فهو على سبيل المثال لا يكف عن الدعوة للفكر الشيوعي، وفي نفس الوقت يزعم - بل يحاول إقناعنا -

1 - شلמה ينيك، הבדלה העברית בת זמננו, מסורת וחדוש, כרות, 1999, עמ' 247.

2 - برنولت بريشت، الموسوعة العربية على الانترنت، <http://www.arab-ency.com>

بأنه يترك لتفرجه فرصة التفكير بنفسه والاختيار الحر»⁽¹⁾. وقالوا عن بريخت أيضا: «وكان بريخت يتحول أحيانا في نقده إلى درجة التبسط اللإنساني إزاء قوى الحياة، كما هو الحال في مسرحية (بعل). لقد حارب الحياة البرجوازية دون أن يمتلك أساسا نظريا لآرائه»⁽²⁾. ومثله نجد أن يتسحاق لافور في أحيان كثيرة يخبئ وراء الشعارات الكبرى لكى يهرب من مناقشة بعض القضايا الحقيقية، مع الاحتفاظ بالفارق لبريخت، في اتساقه مع الفكرة الماركسية، والتشويه الفكرى الذى عليه الشاعر الصهيونى، ولكن نقول: أنه تأثر هنا، بفكرة التشدد الأيديولوجى ورفع الشعارات، بدلا من أن يناقش القضايا الحقيقية التى تتعلق مثلا بمبررات وجوده واحتلاله لهذه الأرض بالتحديد من وجهة النظر الماركسية (لو كان هو ماركسيا متسقا مع ذاته فى الأساس).

ج - تأثر الشاعر ببريخت على المستوى الفنى:

أما على المستوى الفنى لشعريتسحاق لافور، فنستطيع أن نرد الكثير من: سماته وخصائصه الفنية بشكل مباشر لبريخت، ومنها⁽³⁾:

الأسلوب الساخر وفكرة التفريب:

فلقد تأثر الشاعر كثيرا بفكرة السخرية الهادفة التى استخدمها بريخت، وأيضا تأثر كثيرا بفكرة تغريب الحياة و المشاهد اليومية،

1 - د. أحمد عثمان، قناع البريختية والشيوعية، دراسة فى المسرح الملحمى، إيجيبتوس للنشر والتوزيع، القاهرة 1992، ص 16.

2 - نمارا سورينا، ستانيسلافسكى، بريخت، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالى للفنون المسرحية، سوريا، 1994، ص 9.

3 - سوف نؤجل عملية التمثيل والاستشهاد على هذه السمات من داخل شعر يتسحاق لافور لأننا سوف نتعرض لكل منها بالتفصيل وعلى حده كل فى حينه، تفاديا للتكرار.

وجعل المتلقى يصاب بنوع من الانفصال وعدم الرضا عنها. تمهيدا لدفعه لكي يثور عليها في مرحلة لاحقة. فرأينا مدى الشعور بالغربة والاعترا ب الذى كان عند الشاعر فى علاقته مع المجتمع الصهيونى العنصرى. طمعا منه فى أن ينقل العدوى نفسها للمتلقى والجمهور الصهيونى. حتى يثور على الصهيونية العنصرية، ويتبنى صهيونيته أو احتلاله الاندما جى.

الأثر الصوتى للشعر والموسيقى:

على الرغم أن شعراء ودعاة ما بعد الحداثة، لم يعتنوا بفكرة الموسيقى والأثر الصوتى للشعر الكلاسيكى. إلا أننا نلاحظ أن أشعار يتسحاق لآعور كانت حافلة بفكرة الموسيقى الداخلية و الإيقاع الصوتى. تأثرا بفكرة استهداف المتلقى وجذب انتباهه. وفكرة الغناء وأثره عند بريخت. رغم أن الشاعر لم يتبع الأشكال القديمة للموسيقى الكلاسيكية فى الشعر. واكتفى بما يمكن أن نسماه فى العربية. بفكرة السجع بأشكاله المتعددة.

كتابة الوعى وكسر حالة الإيهام:

وهو رفض فكرة القناع السحري للشعر والفن. الذى يصحب المتلقى فى عالم خيالى خاص بالشاعر. وإعطائه الانطباع بأنه يستمع لنوع من الممارسة الإنسانية الواعية. التى تهدف لدفعه لكي يتخذ مواقف بعينها فى الحياة. وأيضا إعطاءه الانطباع بأن العمل الشعرى قريب منه. وأن البطل الذى يقدمه هذا الشعر هو بطل شديد الشبه به. ويمكن للمتلقى أن يمارس نفس دور البطل. ويرفض ويتمرد على

المجتمع وقيمه وتقاليده السائدة والنمطية.

الحوار وتقنيات المسرح:

كذلك تأثر الشاعر بفكرة الحوار في المسرح. وكان أثرها واضحا في أشعاره. واستخدمها بشكل مكثف، و بدأ في أحيان بعينها، أن الشاعر تأثر في شعره بأسلوب كتابة المسرحية وبفكرة الحوار وتعدد الشخصيات والأصوات. المعهود عليه في المسرحية دون الشعر ولكن يبدو أنه تأثرا بفكرة الصراع والملاحمة عند بريخت وتثوير المجتمع. التي تتطلب أن تزرع في ذهن المتلقى. أنه لابد أن يكون هناك عدو، أو الثورة لابد أن تحدث من خلال الراديكالية. وأنها لن تحدث من تلقاء نفسها. بل كان الشاعر حريصا على فكرة. دفع المتلقى للثورة على السلطة التقليدية السائدة في المجتمع.

حضور الراوى الخارجى العليم:

كانت فكرة الشخص الذى يعلق على الأحداث، وكأنه مدرس في حصة لتلاميذ مدرسة ابتدائي، يريد أن يتأكد من استيعابهم لما يقوله لهم، ممتدة على طول الديوان. وكانت تشبه لحد كبير فكرة الراوى في المسرحية. فلم يكتف لاعور بعرض وجهة نظره بالآليات والفنيات المتعددة، بل كان دائما، ما يسعى للتأكيد على وجهة نظره باستخدام أسلوب الراوى العليم، الذى يخبر المستمع بالصواب والخطأ، فكان الشاعر في أحيان كثيرة يكرر نفسه باستمرار، وفيما يبدو متذعرا بفكرة ضرورة إيصال الفكرة للمتلقى. أو لربما نقول: غسيل المخ للمتلقى. من خلال التكرار المستمر.

الأساليب الشعرية ودلالاتها السياسية

1 - أسلوب التكرار والترادف والتضاد:

يستخدم أسلوب التكرار للتأكيد على الفكرة وإبرازها، وجذب انتباه المستمع، ويحقق أيضا للشاعر هدفا صوتيا، فلقد كان يصنع له في الكثير من الأحيان نوعا من الإيقاع الصوتي بين الجمل، وفي القصيدة بشكل عام، مما يجذب أذن المتلقي وبالتالي ذهنه، كما استخدم الشاعر أيضا فكرة الصيغ والأبنية النحوية المتكررة، لخلق أثر صوتي وإيقاع داخلي بين السطور الشعرية يجذب أذن المتلقي أيضا، وهي نقطة أو ملحوظة مهمة للغاية، فالشاعر - في رأينا - لم يهتم بالصيغ والأبنية النحوية المتكررة، بهدف جمالي يتعلق بجانب الشكل في القصيدة فقط، بل كان هدفه - الأغلب والأعم - يتعلق بجذب انتباه الجمهور، حتى يتأكد من وصول رسالته الأدبية لهم.

كان هذا الأسلوب حاضرا في أولى قصائد الديوان: «قصيدة لوداع حب كبير»، وأيضا كان أسلوب التكرار فيمكن أن نعتبر القصيدة جملة واحدة طويلة، جاء جزؤها الأول في أول سطر شعري في القصيدة، وتأخر التصريح بالجزء الثاني المكمل والمتمم للجملة إلى

نهاية القصيدة (تحديدا للسطر رقم 14)، فهو قال فى أول سطر شعري: «أنا أتنازل. ليس لأتنى لن....». والمفترض أن تأتى بعد ذلك مباشرة تكملة الجملة التى تتحدث عن السبب الآخر أو الإضافى الذى من أجله قال أنه يتنازل. لكنه استمر فى تكرار نفس الصيغة: «لن....» مستعرضا فيما يشبه أسلوب التداعى الحر أو الفضفضة كل ما هو جاسم على صدره، وهو أسلوب يناسب الإنسان الذى يريد أن يكشف كل ما لديه للعالم، ربما تحت ذريعة ادعاء الصدق والتطهر والتصالح مع النفس، فهو أسلوب يشبه طريقة الإدلاء بالاعترافات أمام كاهن الكنيسة طلبا للغفران، وهو أسلوب يتماشى مع البناء النفسى والعقلى للشاعر بوصفه شخص أيدلوجى ومفكر يريد أن يشعر أنه على صواب فى مواجهة مجمل حياته وسيرته فى العالم، وحين نعود للقصيدة، نجد أنه استمر فى استعراض الأشياء التى تؤرقه وجعله يشعر بأنه مغترب وغير محقق الذات، حتى أتم الشاعر الجملة بعد 14 سطر شعري وقال:

..... وإذا كان بداخلى حب للبلاد فهو يتحلل

يحن ويلح على ذكرى حقل قرمزي، نسج من شقائق النعمان
فى قلب أرض «الحمراء» الحمراء، وليس بسبب وجع الحنين لا ينبغي
التحدث

عن حب البلاد، إنما بسبب أنه لا يوجد محبون للقبور، فرائحة
النوار هى رائحة السلخانات
ونجد أنه فى نفس القصيدة تعرض لفكرة التكرار والترادف أيضا من

جهة أخرى، حين تعرض فى نفس الأبيات الشعرية السابقة، لفكرة اللون الأحمر (الذى هو رمز الدم)، حين استخدمه ثلاث مرات: (حقل قرمزي - شقائق النعمان (وهي حمراء اللون) - أرض الحمرا الحمراء). فهو يستخدم فكرة تكرار المعنى بأكثر من مفردة ليوضح فكرته ويؤكد عليها أو ليؤكد أنها سوف تصل لجمهوره، وهو أسلوب يتأثر فيه الشاعر بشخصيته السياسية الدعوية، التي تحمل فكرا وتريد أن تؤكد على وصوله بشكل مباشر وصريح للجمهور أو للمتلقى. وفى قصيدة: «كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية»، لجأ الشاعر أيضا لفكرة التكرار والترادف فقال:

.. وبينما يعلو من كل أجهزة الراديو صوت كارثة

وصوت صراخ، يعلو صوت انتقام وصوت فرح

فهو هنا يستخدم أسلوب التكرار الترادفي، فقد كرر مفردة الصوت مع الإتيان بمفردات متوالية تؤدي نفس المعنى فى سياق الجملة الشعرى (الكارثة - الصراخ)، وهو بناء ينتج جرسا موسيقيا أو إيقاعا داخليا كما أوضحنا، كما استخدم أيضا ما قد نسميه أسلوب تكرار التضاد، حيث تقابل مفردة (الكارثة) مفردة (الانتقام)، ومفردة (الصراخ) فى مقابلها مفردة (الفرح)، على اعتبار أن صوت الإذاعة الصهيونية (أجهزة الكاسيت) حين يتحدث عن وقوع كارثة أو عملية فدائية تعرض لها الاحتلال أو المستوطنين اليهود، فإنه يقابلها على الفور صوت المطالبة بالثأر والانتقام من الفلسطينيين، وحين يصدر من الإذاعة الصهيونية صوت صراخ وعويل وبكاء على القتلى

اليهود، فإنه على الفور تصدر التوجيهات بالرد والانتقام ويعقب ذلك صوت الفرخ والتشفي في الفلسطينيين، فهو هنا يستخدم أسلوب المقابلة والمقارنة بين الجانبين، حتى يظهر ويدعو لفكرته القائمة على الاحتلال الاندماجي. لا الاحتلال العنصري..!

وفي نفس القصيدة استخدم أسلوب التكرار اللفظي (أو نسميه في العربية التوكيد اللفظي)، حتى يؤكد على فكرته ويظهرها ويتيقن من التفات الجمهور لما يريد قوله بالتأثير الصوتي لفكرة التكرار اللفظي التي يستخدمها هنا:

..... أعلق آمالي على قائمة

الاغتيالات، التي ستمنع السيارة المفخخة القادمة. وإذا لم تكن

القادمة، فالتى ستليها، أو التى ستليها، أو

التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

أو التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها.

وفي قصيدة: «تدوين»، استخدم الشاعر التكرار الترادفي و

التكرار التضادي، حيث قال:

الكلام ليس

له هيئة، غير

مسموع،.....

ومنطق مجهود، غير

مجهود،.....

فقال بأسلوب التكرار الترادفي، الذي يعتمد هنا على تكرار نفس

المعنى ولكن بصيغة أخرى. حين تحدث عن الكلام ووصفة بأنه: (بلا هيئة = غير مسموع). وعن أسلوب التكرار التضادى نجد أنه وصف المنطق بأنه: (مجهد X غير مجهد). كما أنها صيغة بنائية لها إيقاع صوتى يجذب المستمع.

وفى قصيدة: «ثزاع». استخدم الشاعر فكرة التكرار التضادى، الذى يمكن أن نسميه هنا تكرار تقابلى، حيث يعتمد على المقابلة بين فعل واحد من جانبيين أو جهتين، فيقول:

..... و إذا

صرخنا لا يسمعونا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

لا نرفع.

فكان الفعل المشترك هو: (الصراخ)، وكان الجانبان هما: (العرب: واليهود)، وكانت درجة رد الفعل عند الجانبين: (عدم الاستجابة للطرف الآخر)، مع الفارق بالطبع بين فكرة الضرب والقهر الذى يتعرض لها الفلسطينيون (لا نرفع أيدينا)، وبين فكرة عدم الفهم أو رفض السماع التى يواجه بها العرب اليهود (لا يسمعونا)، كما أنه استخدم أيضا فى الفقرة السابقة أسلوب التوكيد أو التكرار اللفظى حين كرر «لا نرفع» مرتين متتاليتين.

وفى قصيدة: «بكاء»، استخدم الشاعر أسلوب التكرار الترادفى، حين استخدم أكثر من صفة متشابهة لوصف شيء واحد، واستخدم

أيضا أسلوب التكرار الذي يعتمد على وصف شيء واحد بصفة واحدة ولكن باستخدام صيغ متعددة لنفس الصفة:

ومن المستحيل

أن تفجرها إلا ببكاء

صارخ جارف، بشع

مقزز.....

..... لأنه لم يستطع

البكاء، نسي، كلما

حاول، لم يوفق

لا يتذكر

فهو قد وصف البكاء بصفات: (صارخ – جارف – بشع – مقزز).
ووصف عدم قدرته على البكاء بعدة أفعال تحمل نفس المعنى: (لم
يستطع – نسي – لم يوفق – لا يتذكر).

وفي قصيدة: «موسيقى مختلفة»، استخدم أسلوب التكرار
الترادفي، واستخدم أيضا أسلوب التضاد، فقال:

إذا أنصتنا لعزف الناي

جيذا، نسمع شهقات

العازف تتجمع لتؤلف عار

التغطية، لحنا جنائزيا بلا

صراخ، فليبق انتفاخ الرئة

وقصر النفس، وإيقاع غير منتظم، وبكاء

وضحك.....

فهو قد وصف ما سيبقى للعازف بعد عزفه، بعدة صفات متشابهة: (النفخ المرضى - قصر النفس - إيقاع غير منتظم). وأيضا لجأ لفكرة التضاد حين جمع بين: (البكاء - الضحك). وفي قصيدة: «خمر»، لجأ الشاعر لأسلوب التضاد كما استخدم أيضا أسلوب التكرار الترادفى، الذى يستخدمه هنا ليدكر مجموعة من الأشياء المختلفة التى يضعها فى منزلة متقاربة أو مترادفة حين قال:

لن أميز أبدا الواحدة عن الأخرى، الطهارة من الدنس
النور من الظلام، الجورب من الحذاء، من العقرب، من الماء، من بركة
دم،.....

حيث نجد أنه فى أسلوب التضاد، قد جمع بين: (الطهارة والدنس)، وبين: (الضوء والظلام)، وفى أسلوب التكرار الترادفى جمع بين الأشياء (الجورب - الحذاء - العقرب - الماء - الدم). وفي قصيدة: «حلمات»، لجأ الشاعر لأسلوب التكرار أو التوكيد اللفظى، الذى يلفت الانتباه ويؤكد على المعنى ويوضحه حين كرر كلمة السجلات (أو دفتر السركى) وهو يستخدمها هنا للفت الانتباه (معتمدا على الأثر الصوتى لتكرار نفس الكلمة) لفكرة العسكرية والمؤسسة الصهيونية العسكرية التى أصبحت تسيطر على الدولة الصهيونية:

يوزعونهم فورا على الحلمات، وفقا

للسجلات⁽¹⁾، سرية واحد وفقا للسجلات

تساعد وفقا للسجلات. سرية اثنين

وفقا للسجلات.....

وفي قصيدة: «أرائب». يستخدم الشاعر أسلوب التكرار اللفظي.

فلقد كرر جملة كاملة ثلاث مرات، وكرر جملة أخرى أربع مرات،

والجملة الأولى هي:

..... كم

ولد عيسى لكل

عشرة من اليهود

والجملة الثانية هي:

وعد المواليد

وفي قصيدة: «هيا يا أطفال الحرية» عاد الشاعر لفكرة التكرار

الترادفي، حيث يصف شيئا بأكثر من صفة مع اعتماده أيضا على

فكرة التضاد بين بعض منها، فقال:

..... وبابتسامة واعية (ليست صارمة وليست سمحة)

وقف (جانبا نوعا ما) الدكتور عراد الشاب (ليس باهتا

ليس واضحا، ليس نحيل، ليس سمينا، ليس مقرضا، ليس جابيا)

حيث تحدث الشاعر عن صفات (الصرامة - السماحة - الباهت -

الواضح - النحيل - السمين - المقرض - الجابي) مكررا صيغة بناء

الجملة نفسها، ونلمح هنا أيضا ما يشبه فكرة السجع الصوتي في

1 - السجلات يطلق عليها في مصر دفتر السركى.

العربية وإن كان التشابه الصوتي محققا فقط في نهاية الكلمتين
بالجملة الأخيرة (في الأصل العبري). كما استخدم التكرار اللفظي
في نفس القصيدة مع مفردة: (متساوين) حين قال الشاعر:
..... هذا متساو مع ذاك

ولدوا متساوين، أكلوا متساوين، شربوا متساوين.....
وفي قصيدة: «دائرة وعجل»، عاد الشاعر لفكرة التكرار أو
التوكيد اللفظي. حيث كرر كلمة جملة: «الموت البطيء» سبع
مرات في القصيدة:
..... بالموت البطيء....

وفي قصيدة: «باب مغلق»، واصل استخدام وتوظيف نفس فكرة
التكرار أو التوكيد اللفظي وجرسه الموسيقي. حين قال:
أن ترى بوضوح، كما
في غوص أخير كما
في غوص أخير
كما في غوص أخير
أخبر.....

ولا عن موت أحلامنا
ولا عن أحلام آبائنا
ولكن عن أحلام آباء – آبائنا
وفي قصيدة: «أنت»، عاد لفكرة التكرار التقابلي الذي يعتمد
على وجود طرفين، يتشاركان في فعل ما، مع اختلاف درجة التعامل

مع هذا الفعل بين الجانبين:
أنت مريضة
أكثر من اللازم حملوك
نكلوا بك أكثر من اللازم
أكثر من اللازم أعطيت
للآخرين، أقل من اللازم
أعطوا لك (أقل من اللازم
أخذت).....

حيث تحدث طرفان. طرف أول (أنت)، طرف ثان (الآخرين)، وكان
الفعل مدار العلاقة بينهما هنا هو: (الأخذ والعطاء).
وفي قصيدة: «وَعْد»، عاد لفكرة التكرار الترادفي، التي تعتمد
هنا على استخدام نفس الصيغة أو البناء النحوي للجملة، مع عدة
صفات متقاربة:

..... العينان
تلمعان لحظة أخرى بلا
وجه، بلا جمجمة
بلا دموع (بلا
تأبين).....

2 - أسلوب السخرية وتقرير الواقع والتهكم عليه:
اتسم أسلوب الشاعر بالسخرية اللاذعة تجاه الواقع، وهو أسلوب
يعتمد على ذكر الأفكار و الجمل والعبارات المشهورة، السائدة في

مجتمع ما كما هي. وكما تتردد في وسائل الإعلام والدعاية دون تغيير أو صياغة فنية، وبشكل مباشر وكأنها عناوين صحف أو مجرد جمل فاترة، حيث يركز فيه الشاعر على سياق الجملة الشعرية أو البناء الشعري، الذي يوحى بالسخرية والرفض لهذه الأفكار والمواقف النمطية، وهو أسلوب ينتج الصدمة ويلفت انتباه المتلقى، بقصد جعل المتلقى يراجع موقفه ويتشكك فيه، تأثرا برأى الشاعر أو الكاتب، وهو أيضا يستخدم فكرة الشعر التي تعتمد على تقرير الحقائق ورصدها (التقريرية). مع الاعتماد على فكرة اللا معقول أو اللا منطقي، في تقرير حقيقة أو واقع فاسد مثلا، معتمدا على أن القارئ، سوف يصاب بالصدمة. التي ستكون كفيلة برفع هذه الجمل والحقائق إلى مستوى فكرة الشعرية أو مفهوم الشعر.

ففي قصيدة: «كالعادة، في الصباح، بعد عملية تخريبية»، قال الشاعر في موقعين، في قرب بدايتها وقرب نهايتها، ما يلي:

..... وبكثير من الارتياح أعتقد

أن رئيس الوزراء ووزير الدفاع ورئيس هيئة الأركان العامة وهم يرتدون
«الزنت»

والعميد الفطن وقائد اللواء السيد، وكل مساعديهم، وإن كانوا
هم أيضا

يدهسون ويحرقون ويهدمون ويقتلون، فبالرغم من ذلك فهم
يتعهدون بسلامة أفتى الغض.....

حيث تحدث عن فكرة ممارسات العسكرية الصهيونية بشكل

تقريرى ومباشر وعادى. وختم المقطع الشعري. بفكرة السخرية من
التبرير الذى يستخدمونه كزريعة لتلك الممارسات. عندما تحدث عن
أن ذلك بهدف تأمين سلامة أطفال اليهود الصغار (الفتى الغض)...
وقال الشاعر فى المقطع الثانى:

نفذ لى الذى قلته بعد أن

انتقم لك الرب من أعدائك: بعض القصائد. أمنيات

بالشفاء للجرحى. يتطلعون بالطبع للانتقام ولمزيد

من الأرض على وجه الخصوص. لمزيد من الأرض....

فهو هنا يستخدم فى المقطع الشعري السابق نفس المقدمة التى
تعتمد على جمل نمطية وتقليدية فى المجتمع الصهيونى. ثم فى
نهاية المقطع يستخدم فكرة السخرية والتهكم على منهج هذا
الواقع ككل. حين تحدث عن فكرة الانتقام وفكرة الاحتلال لمزيد من
الأرض العربية.

وفى قصيدة: «تسوية مرحلية». استخدم الشاعر نفس فكرة
السخرية من الواقع والأفكار النمطية السائدة فى المجتمع الصهيونى
حين قال:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون

يميت أولادنا فى الليالى من ينبغي فقط أن يموتوا

باستثناء الأخطاء، لكن فى نهاية الأمر نحن

طيبون.....

حيث يسخر من فكرة القتل الصهيونى المستمر مع ادعاء فكرة

البراءة والطيبة، ويسخر من فكرة أن القتل مبرر وطبيعي. ما عدا بعض الأخطاء التي قد تصيب المدنيين من الفلسطينيين. كما هو سائد ويكتب في الإعلام الصهيوني.

وفي قصيدة: «قصيدة دولة الشعب اليهودي»، يسخر الشاعر من فكرة الكذب وتغيير الحقائق، حفاظا على الشكل العام لدولة الصهيونية ومثلها السفير:

إلا أنه حينها طلبت دولتنا حديدا
دولة الشعب اليهودي، التخلي عن الأمر لأن السفير ليس شخصا
عاديا، لكنه مثل

الدولة، والدولة لا تستطيع أن تموت عارية، مكبلة اليدين إلى
السرين.....

وفي قصيدة: «العهد الأكثر حداثة»، يسخر الشاعر من العلاقة بين الدولة الصهيونية وأمريكا والتأثير المتبادل بينهما، واستخدم لذلك أسلوبا جنسيا مبتذلا، ليصيب المتلقى بالدهشة فيلتفت للفكرة التي يسعى لطرحها:

ياااه أمريكا أمريكا، أخيرا تعلمت
شيئا ما من دودة يعقوب: قضيب للأمم المتحدة وقضيب
للعرب، لا تخافى أمريكا، ضدك كل
رغباتنا، قولى لنا فقط: «أنت إسرائيل عبدى
الذى اخترتك» ياااه أمريكا.....

وفي قصيدة: «جريدتنا هاآرتس»، تحدث الشاعر بسخرية عن

الخط العام لجريدة هاآرتس الصهيونية، حين قال:

..... «هاآرتس»

هي تحديدا جريدة رائعة، الاقتصاد، عموما

هو شيء ما، لكن بسبب اثنين لا أتذكر

اسميهما الآن، اللذان كتبوا عن العرب

كل هذا الكلام. أوقفا، هو وزوجته

الاشتراك (في الجريدة)، ناهيك عن أن الجريدة مكلفة جدا..

وفي قصيدة: «سقط الثلج»، يسخر من القيادة الصهيونية

العسكرية التي بدلا من أن تقدم للجنود وجبة ساخنة أو سائلة أو

طازجة، قدمت لهم المشروبات المعبأة والبسكويت الجاهز (متسوبيه

وتمبو)، وربما هو يسخر أيضا من النمط الاستهلاكي الرأسمالي الذي

ساد الدولة الصهيونية في أواخر الستينيات:

من لا يتذكر قاعة الكانتين الكبرى في شتاء

67، عدة شهور قبل تحرير مناطق

الأملاك الثابتة الجديدة وراديو رام الله؟ اشترينا

«متسوبيه و تمبو» بدلا من وجبة الغذاء

اللزجة.....

وفي قصيدة: «دائرة وعجل»، يسخر من فكرة سيطرة المؤسسة

العسكرية الصهيونية على الدولة الصهيونية، وأن كل شيء يتم

تحت رعايتها وبموافقتها:

تحت رعاية الجيش، بالموت البطيء، في الحرارة

الشديدة لمنع التجول. في الظمأ.....
..... تحت رعاية .

الجيش، لم يكتب أى صبي يهودى على
أى حائط أى شعار «وقال إبراهيم
إلى الله ليت إسماعيل يحيا أمامك»

وفى قصيدة: «جنيزا»، يستمر الشاعر فى السخرية من الأفكار
النمطية السائدة فى المشروع الصهيونى (والتي لا تناسب صهيونيته
الاندماجية). مثله فى الجمع بين فكرة القتل وفكرة السعادة:

يوما ما سنبدل الحزن مقابل السعادة
فى غضون ذلك نحن نجمع النقود والهرافات. أسرى
وجماجم، نحن سعداء، يا بنى، سنغنى

ويسخر أيضا من العسكرية الصهيونية فى نفس القصيدة
السابقة قائلا بأسلوبه التهكمى:

نحن لا نجيد الضرب يا بنى، إنما للدولة
جنود كثيرون بهراوات كثيرة. هم يضربون
بدلا منا، يا بنى، لذا نحن آمنون من الضرب....

وعموما كانت معظم قصائد الديوان مشحونة بأسلوب الشاعر
التهكمى الساخر الذى يعتمد على تقرير الحقائق، ونقلها بشكل
مباشر كما هى، ليسلط الضوء عليها، ويلفت انتباه قارئه إليها،
وهذا الأسلوب قائم على السرد والكلام الشائع، ويعتمد فى فكرة
شاعريته على: الصدمة أو المفاجأة، التى قد تصيب المتلقى،

وتستجيب أحاسيسه مع طرح الشاعر.

3 - أسلوب كتابة السرد و التفاصيل اليومية والحياتية العادية:
وكتفنية أخرى من تقنيات ما بعد الحداثة، وتداخل الأجناس الأدبية بعضها البعض. استخدم الشاعر ما يطلق عليه في بعض الأحيان: شعرية السرد، أو الحكى الشعري. وهي قد تختلف عن فكرة تصاعد الدراما في الشعر الكلاسيكي (اليوناني والغري)، في أن شعرية السرد، تبتعد عن الشكل الجمالي والمنمق للدراما الشعرية، وتقترب كثيرا من الحكى القصصى العادى، وهذه التقنية أيضا تتضمن ما أطلق عليه: كتابة التفاصيل اليومية أو التفاصيل الصغيرة، فبعدما كان البطل الشعري، يخبئ عالمه الشخصى جدا، بعيدا عن القارئ، لأنه من المفترض - كلاسيكيا - أنه بطل مخلص، لا ينبغي له الحديث عن أشياء اللصيقة وهمومه الخاصة، ولكن افتحم أدب ما بعد الحداثة هذه النقطة بشكل واع وجماعى، وأصبحنا نسمع مفردات ومصطلحات جديدة، ترتبط بكتابة التفاصيل اليومية الصغيرة، مثل فكرة الحميمية أو التعاطف الذى ينشأ بين الكاتب و أشياءه الصغيرة من جهة، وبين القارئ من جهة أخرى.

فيبدو أن كتابة التفاصيل، كانت تزيد أن تتمرد على الصورة التقليدية للبطل، صورته كشخص يشبه الأساطير فحولته إلى بطل بسيط، يشبه الكثير من الناس أو قراء الشعر وهى وجهة نظر قد تحمل سيفاً ذا حدين، فمن ناحية: هى قد تجعل المتلقى يشعر بأن هناك الكثير من الصفات المشتركة بينه وبين هذا البطل، بما يدفعه

لمحاولة التشبيه به والتمثل به كقدوة له، ولكن من ناحية أخرى: هي قد تشعر المتلقى بأن الصورة المرسومة أمامه، هي ليست صورة بطولية على الإطلاق، وأن مثل هذه الشخصية لا يمكن أن تضطلع بمهام جماعية، لا يمكن أن تتحمل مسئولية مجتمع ما له قيم ومبادئ، لأنها تبدو - لحد كبير - شخصية مهمومة بمشاكلها الخاصة، ولا تنظر للمشاكل التي يواجهها المجتمع بشكل عام، فيستقر في ذهن المتلقى أن هذه الشخصية أو أن هذه الصورة للبطل، ليست سوى صورة تعبر عن بطل انتهازي وشخصي يسعى لأن يكسب كل شيء بضربة واحدة، يريد أن يدعى النضال والبطولة، وفي نفس الوقت يريد أن يحل مشاكله الشخصية والفردية، ولكن بشكل يختلف عن البطل القديم، الذي كانت حياته الخاصة تنمهاه وتذوب في حياته العامة..

وللتأكيد على ما قيل، نستشهد ببعض المقاطع من ديوان الشاعر تعبر عن هذا الاتجاه، نبدأها من قصيدة: «مدينة الحوت»، والتي يتحدث فيها الشاعر عن رجل وامرأة كانا يمارسان الجنس ثم سافرا، وذلك بأسلوب الحكى والسرد وكأنه يقص حكاية، ولكن كان غرض الشاعر التحدث عن: فكرة العادية والنمطية التي عليها هذان الزوجان، كممثلين للحضارة الأمريكية الرأسمالية والحياة المعاصرة عموما، وجعلهما مدخلا لقصيدته وفكرته، حيث في نهاية القصيدة، يحاول الشاعر الدعوة للتفكير والتمرد على ما هو مستقر عليه:

من مازال يذكر

الاثنين قبالتنا، كل يوم عند الظهيرة

فى نفس الساعة، يصيح الرجل «تمام يا حبيبتي»

فترد كالجريحة «نعم نعم نعم»

إلى أن غادرا، ربما عادا لأمريكا، ربما تزوجا

أناسا هادئين، منضبطين، ربما عادا لزوجيهما

المتحضرين سلفا، ربما أنجبا اثنين – ثلاثة

من الأولاد.....

كان هناك أيضا نموذج لكتابة التفاصيل العادية فى قصيدة:

«كتلة»، حين تحدث الشاعر عن وصف أحد الجنود، واستمر فى سرد

التفاصيل والمعلومات التى تخصه وتحدد ملامح شخصيته:

..... «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودى، سفاردى، متزوج، أب

لابن – ابنة».....

وعاد الشاعر لكتابة السرد والحكى فى قصيدة: «فى نهاية عام»،

عندما تحدث عن مجموعة من الجنود يجلسون ليلا و يستعرضون

ذكرياتهم:

.....وفى الليالى جلس رفقاء السلاح

والفرقة الموسيقية حول قهوة على الراكية، يتباهون بالجنس

الفمى، يقلدون تأوهات النساء لحظة نشوة الجماع، وتنافسوا

فى عدد مزار الإنزال على الشقراوات الأجنبيات، باختصار
جلسوا، وانسطلوا.....

وفى قصيدة: «مشيئة الله». لجأ الشاعر لكتابة المفردات الحياتية
العادية حين استخدم فى جملته الشعرية مفردات: (فرشاة
الزجاجات):

..... وأنا

هنا، مثل فرشاة زجاجات
مستعملة.....

واستمر الشاعر فى كتابة المفردات الحياتية العادية، مثل: (التبول
- ركوب الدراجة) فى قصيدة: «بكاء» «בדי»:

..... وكيف هذا

عند ركوب الدراجة

لا ننسى، لغتنا

الأم لا ننسى، حتى

فى التبول علنا

ننجح، وفى البكاء لا ننجح

وفى قصيدة: «موسيقى مختلفة»، استمر فى استخدامه
للمفردات الحياتية، التى لم تكن معتادة من قبل فى الشعر حين
ذكر أسماء عدة أمراض متتالية:

..... فليبق النفخ المرضى

وقصر النفس، وإيقاع غير منتظم.....

وفى قصيدة: «خمر». استمر فى استخدامه للمفردات العادية
التي لم تكن مألوفة فى لغة الشعر مثل: (فوهات الأحذية –
الجورب):

..... من فوهات الأحذية.....

.... أين الجورب، أو جورب

الأمس،.....

وفى قصيدة: «حياة»، استمر فى استخدام التفاصيل اليومية
البسيطة والعادية حين قال:

..... منته

لفتح العينين فقط

وغسل الوجه، غسل الأسنان

لتدفق شديد لبول

ساخن، نحو مقعد المرحاض

بضوضاء.....

وفى قصيدة: «مشهد مع خوف فى العين»، عاد الشاعر لكتابة
السرد والحكى:

«الحقيقة هى مؤشر بلا دليل». يقول محقق «الشباباك» المحنك

لزوجته فى نهاية اليوم، وهو متعب، سيسافر فى إجازة، سيأخذ

معه رواية

ربما أيضا يتكاثرون، ويزدادون فى الفندق، فى المساء بعد الطعام

الشهى

•

واستمر الشاعر في توظيفه لكتابة السرد والحكى والذكريات،
التي تعتمد على تفاصيل عادية ويومية، و ذلك في قصيدة: «محنة
الحقيقة»:

بسبب حب الحقيقة، التي هي أساس الذاكرة، أنا أحفظ لك، يا ابني
لعبتك الأولى، والسنة التي سقطت، ماسة تلمع
خوفك من السنة المترنحة، بسبب حب الحقيقة، واسم الممرضة
المولدة، زميرا، التي أرتنى إياك للمرة الأولى، واسم
طبيب المبتسرين، دكتور بوعن.....

واستمر الشاعر في استخدام كتابة التفاصيل والجزئيات، التي قد
تشبه أحيانا التقرير الصحفي أو التقرير المتخصص، في قصيدة:
«قصيدة دولة الشعب اليهودي»:

.....لكن الشرطة مع ذلك
تخطت

هل تلقى القبض على الزائتين بسبب إقامة غير قانونية في تلك
الدولة الأوربية
أم تلقى القبض عليهما بشبهة القتل، لاسيما تعيين قاضى
تحقيق

كالمتبع وفقا لقانون تلك الدولة،.....
واستمرت كتابة السرد والحكى، التي تشبه الوصف (وصف
الشخصيات) أحيانا، في قصيدة: «هيا يا أطفال الحرية»
تقابل يعنكيل جورنيشت و إيريكافايس في البوفيه

ملاً أطباقاً من الصنفين، ربما كانا لا يعرفان
أنه يجب الاختيار من هذا أو من هذا. ربما كانا في الحقيقة
جائعين.....

..... وبابتسامة يقظة (ليست صارمة وليست
سمحة)

وقف (جانبا نوعا ما) الدكتور عراد الشاب (ليس باهتا
ليس واضحاً، ليس نحيلاً، ليس سميناً، ليس مقرضاً، ليس جابياً)
وفي قصيدة: «أنت». عاد الشاعر لاستخدام المفردات الحياتية
العادية (فيروس). حين قال:
.... أنا أقول لنفسى

هذا فقط فيروس. لماذا تصنع منه
أمرًا كبيراً.....

4 - الأسلوب الرمزي:

يلجأ الشاعر للأسلوب الرمزي في عدة حالات، من بينها، أنه
حين يريد التعبير عن رأى ما أو فكرة ما تتعلق بفكرة «الصهيونية
للماركسية» في مواجهة «الصهيونية القومية والدينية»، كان يحبذ
استخدام الأسلوب الرمزي، ربما لشعوره باليأس من أن يجد مثل
هذا الفكر صدى لدى المستوطن اليهودي، وهنا لابد لنا من أن ننتبه
لنقطة مهمة جداً. فالشاعر يغلب على أسلوبه الشعري فكرة
المواجهة والمباشرة والتصريح، ولكن حين يلجأ لفكرة الرمز - مخالفًا
طبعه - وأنه يقوم بذلك حين يتكلم عن مشروعه الفكرى تحديداً.

وهو يحبذ أيضا أن يستخدم الأسلوب الرمزي، حين يريد أن يتكلم عن الدولة الصهيونية نفسها، ويبدو أنه يقع في حيرة أحيانا، بين أن يهاجم المشروع الصهيوني تأثرا بوضعه القائم، أو أن يدافع عنه تمسكا بتصوره وطرحه السياسى الخاص به، فكان يختار آنذاك أن يستخدم الرمز أى: يحاول أن يحيد موقفه - قليلا - من المشروع الصهيونى، حتى يستطيع أن يكتب شعرا يتفاعل مع الواقع - ربما لمرات قليلة - دون أن يكون متأثرا بآرائه المسبقة..

وأحيانا أخرى كان يستخدم فكرة الرمز للتعبير عن فكرة ما داخل أحد نصوصه، والتي قد تحمل إسقاطا ما، أى أنه كان يستخدم الأسلوب الرمزي هنا، كوسيلة للتعبير عن فكرة جزئية فى أحد نصوصه، ولكن عموما هو لم يلجأ للأسلوب الرمزي كثيرا، وكان استخدامه له قاصرا - تقريبا - على الواقع والحالات التى ذكرناها.. كما أنه على مدار الديوان استخدم مجموعة من الرموز التى استمرت تحمل نفس الدلالة ونفس الغرض فى كل القصائد، والتى سوف نتعرض لكل منها فى حينه، ولكن نعددها الآن مجموعة إلى بعضها:

الحيوت: الذى قد يرمز أكثر ما يرمز للمشروع الصهيونى نفسه

شقائى النعمان: التى ترمز أيضا للمشروع الصهيونى نفسه

البيت: الذى يرمز أيضا للمشروع الصهيونى نفسه

الموسيقى: والتى ترمز لفكرة السلام

ونبدأ استعراض وجود الأسلوب الرمزي عند الشاعر بقصيدة:

«تدوين. التي وضع الشاعر فيها فكره «الصهيوني الماركسي»
في مواجهة اليهودية و التاريخ اليهودي (الذي يرمز للصهيونية
العنصرية من وجهة نظره)، حيث كانت رموز كما يلي: التاريخ
اليهودي = القصص، الفكر الماركسي العلمي = المنطق، وفي
هذه القصيدة انتصر الشاعر لفكرة التحليل الماركسي الصهيوني
للتاريخ اليهودي ضد الثوابت الدينية والتاريخية لليهود، حيث رمز
لفكره الصهيوني الماركسي بـ «المنطق»، ورمز لليهودية والتاريخ
اليهودي بـ «القصص»، وكان مجال التشابه بينهما هو فطيرة عيد
الفصح اليهودي (العجينة التي تخبز بالدم)، وما حمّله من خرافات
وأساطير وتقاليد يهودية:

..... تتداعى

فيها القصص.....

داخل عجينة كبيرة

من لحم الصرخات

دم سائل

ومنطق مجهد، غير

مجهد، متأمر

خُطاف

المنطق

يستأصل

كل شيء

قصص

أما قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»، فهي الرمز الأكبر في الديوان، فـ«مدينة الحوت» تعنى المشروع الصهيونى ذاته، والحوت توظيف للتراث اليهودى، فهو يريد القول أن الحوت الذى ابتلع سيدنا يونس (يونا فى التوراة) - عقابا له على ما صدر عنه فى البحر - يشبه المشروع الصهيونى (أى أن المشروع الصهيونى هو الحوت وأداة العقاب لمن فيه). وأنه يبتلع كل شيء ويعاقب من بداخله، وكان دليل الربط بين حوت الشاعر وبين حوت سيدنا يونس - عليه السلام - هو فكرة البلع التى استخدمها الشاعر فى القصيدة، كما أنه وصف المدينة (المشروع الصهيونى) بأنها مدينة دموية تتغذى على البشر (الفلسطينيين) وتنزل دمائهم مع الفضلات فى المجارى:

مدن كبيرة تبتلع كل شيء

مثل قيعان البحر....

تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء، ومثل قنوات المجارى

يجرى تحتها دم الأبرياء.....

واستمر الشاعر فى استخدام رمز الحوت فى قصيدة: «رجل ملقى»، لكنه كان فى هذه القصيدة استخداما عابرا، يهدف الشاعر من ورائه التعبير عن موقف عام أو رأى عام، يريد التصريح به، فهو هنا يتحدث عن فكرة «انحناء الظهر» التى تعبر عن الحمل الثقيل جدا الذى ينوء به صاحبه، فى إشارة على فشل المشروع الصهيونى (بطبيعته العنصرية لا الاندماجية كما يرفع الشاعر من شعارات).

وعبر عن ذلك بجملة واحدة فى القصيدة. وفى بدايتها:

انحناء ظهر حوت

وفى قصيدة: «مساء»، استمر فى تناوله لرمز الحوت. ولكن بشكل عابر وكانت الصلة بين استخدامه للرمز وعنوان القصيدة وثيقة الصلة. مثلما كانت قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»، فكان هنا عنوان القصيدة: «مساء». وكان استخدامه لرمز الحوت استخدام عام ويهدف للتعبير عن موقف عام يريد الشاعر التصريح به، وهو سواد أو قتامة لون الحوت وكأنه يعبر عن فكرة المساء ذاتها، وهو يقصد هنا فشل المشروع الصهيونى ودورانه المستمر فى حلقة مفرغة من الصراع مع العرب:

..... قشور

حوت داكن، و عيونها الخضراء

أغمضت فى الأرض وصفائح زيت الآلات

ومعلبات

فارغة، وبراغى ومسامير وبشر

متعبين من الشجار

أما الموسيقى فهو. كان يستخدمها لترمز لفكرة السلام وعدم مجاحه بين العرب والمستوطنين اليهود (الذين تسيطر عليهم فكرة الصهيونية العنصرية وليست الصهيونية الاندماجية التى يقول الشاعر: أنه ينادى بها)، فاستخدمها الشاعر أول ما استخدمها فى قصيدة حملت اسمها بعنوان: «موسيقى»، لينهى قصيدته بفشل

الموسيقى أو فكرة السلام، وفشل الكلمات أو فكرة المفاوضات):

الذى حدث كان خليطا
جَاهِد الكلمات للتعبير عنه
بجهد أخرق، ليس للفصل
بين كلمة وأخرى، إنما لتؤلف
بينهما بشكل محكم، مثل
معزوفة الناي، بلا إمكانية
حرفية لتغطي كل شيء
دون أن تكشف عار التغطية
تتألف لتنسج شيئا ما كبيرا
من حاصل جمعها، هذه هي الموسيقى
وإخفاؤها

واستمر الشاعر فى تناوله لرمز الموسيقى، وكان الرمز حاضرا أيضا
فى عنوان القصيدة، وذلك فى قصيدة: «موسيقى مختلفة»، حيث
استمر فى عرض رأيه فى فشل محاولات السلام والتفاوض مع
العرب، كما أنه قال: أن من يصبر على السلام (العازف) ويحاول جاهداً
(شهقات) أن يدارى على أفعال الصهيونية (الدينية والقومية)
سوف لن يجنى سوى الفشل والمرض (التفخ المرضى..):

إذا أنصتنا لعزف الناي
جيذا، نسمع شهقات
العازف تتجمع لتؤلف عار

التغطية، اللحن الجنائزى بلا

صراخ، فليبق النفخ المرضى

وقصر النفس، وإيقاع غير منتظم....

واستمر الشاعر فى تناوله لفكرة السلام والمفاوضات، لكنه هذه المرة لم يستخدم رمز الموسيقى، إنما استخدم الرموز الجزئية، لصنع بعض الإسقاطات (أو الآراء السياسية بشكل غير مباشر)، وذلك حينما ساوى بين الصهيونية العسكرية التى تفتال رجال المقاومة الفلسطينية (جسد الميت) المفترض أنه الطرف الآخر للتفاوض و الحوار وبين رجال المافيا الذين يقتلون الشهود الذين قد يهددون وجودهم بشهادتهم فى المحاكم، كما أنه فى نهاية القصيدة، قارن بين الصهيونية العنصرية وممارساتها وبين الدجاجة أو الحيوان الذى ينقر على الجرح، ولكن للحيوان أفضلية، أنه لا يدعى الحوار والتفاوض (بلا كلام) والبحث عن حلول، وكان دليل تفسير القصيدة على هذا النحو هو العنوان، الذى كشف مغزاها، وذلك كان فى قصيدة: «اتفاق شامل»:

ها قد سمعت كيف عند قتلة

المافيا، بقصد شراء صمت

شركاء العمل، حقا

كلهم، يغرقون الشهود أيضا

الأقدام، حتى الركب

غائرة فى الدم، حيث جسد الميت

مازال ساخنا (يوجد ما هو ساخن في الدم
الذى يبرد بسرعة، حتى سينسى الجميع)
اسمحوا بالغطس، اسمحوا بالغطس
وأفضلية الدجاجة على الإنسان:
نقر بلا كلام على جرح يزرف دما

واستمر أيضا في تناوله لفكرة السلام والمفاوضات، في القصيدة
التالية للقصيدة السابقة مباشرة، واعتمد أيضا على تقنية أو
أسلوب العنوان الكاشف، الذى يمكن المتلقى من محاولة فهم
الرسالة الموجودة بين السطور فكان عنوان القصيدة مشابها
لعنوان القصيدة السابقة عليها، لكن عنوان القصيدة هذه المرة
كان: «تسوية مرحلية»، حيث تحدث عن فكرة جرى الحكومات
الصهيونية (العنصرية) المتعاقبة وراء السلام في آخر لحظة، مع
تمسكها بفكرة القتل تحت ذريعة الأمن، مشبها هذه العملية بفكرة
النفاق أو المداينة الوظيفية:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون
يميت أولادنا في الليالى من ينبغي فقط أن يموتوا
باستثناء الأخطاء، لكن في نهاية الأمر نحن
طيبون، نتزاحم في الشهور الأخيرة
ننصت لصوت الروح المتدفقة، مهم أن نستمع
لصوت الروح في زمن الحرب، لأننا طيبون، طيبون، طيبون،
إذن ماذا لو أننا خراتيت؟ أن نتخرتت هذا يشبه

أن ندهن فى سبيل الترقى الوظيفى. فقط أكثر سلبية
أكثر ضعفا. أقل خجلا. أقل وأقل خجلا.

أما رمز البيت أو فكرة البيت. فقد استخدمها الشاعر فى أكثر من
قصيدة بنفس المدلول. وكان استخدامه يعنى المشروع الصهيونى
ودولته أيضا. وكانت القصيدة الأولى التى استخدم فيها رمز البيت.
هى قصيدة: «نزاع». وهى قصيدة رمزية. تحتل شفراتها (أو
مفاتيح حلها) درجة عالية من التأويل... لذا فسوف نكتفى بفكرة
رمز البيت وفكرة الصراع بين العرب (الأسرى) واليهود. وفكرة الفشل
أو الظلام (مساء) التى تحيط دائما بالمشروع الصهيونى (البيت) من
وجهة نظر الشاعر. لأنه لم يتبن وجهة نظره التى تقوم على فكرة
الاحتلال الاندماجى. والصراع الذى أصبح يسيطر عليه بين العرب
واليهود الذين لا يسمعون بعضهم و لا يلتقون أبدا:

نزاع. ويحل مساء

على البيت.....

..... لكن ما

يغمرى

أعيننا عصابة

على عيون الأسرى. و إذا

صرخنا لا يسمعوننا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

لا نرفع.....

وفي مرة من المرات القليلة التي كان يفلت فيها يتسحاق لآعور من صهيونيته، ويقول رأيه بصراحة ودون تحفظ، معتمدا على أنه يستخدم الأسلوب الرمزي، وأن ذلك الأسلوب كفيل بحمايته. أعلنها الشاعر صراحة، في قصيدة: «حياة»، وحين قال: أن فلسطين ليست هي الوطن الوحيد لليهود، وربما هو لم يكمل قصيدته، أو لم تواته الشجاعة ليصبح أكثر اتساقا مع ماركسيته – لو كان صادقا فيها – ليقول أنه وفقا لماركسيته القومية (أي المعنية باليهود)، أن أي وطن يحقق لليهود القدرة على العمل الاقتصادي الجيد (ماركسيا)، ويوفر سبيل الحياة في سلام، هو الوطن الأفضل! ولكن يتسحاق لآعور يبدو ليس مستعدا بعد (وربما لن يكون أبدا) لأن يخطو تلك الخطوة، وينقض أسس الصهيونية الماركسية، غير المبررة وغير المقنعة لأي ماركسي في العالم، ويعترف أيضا بعجزه عن طرح مثل هذه الأفكار والتساؤلات (الأسئلة التي لا ينبغي أن تسأل، لا تؤخذ في الاعتبار):

..... حتى

بخطوة على

أرض رخوة

كأنها هذا هو البيت

الأوحد ولا غيره.

كأن هذا هو البيت

الأوحد. الأسئلة التي لا ينبغي

أن تسأل لا تؤخذ في الاعتبار.

واستمر الشاعر في تناوله لرمز البيت، في قصيدة: «بيت في الظلمة»، التي تبدو دلالتها واضحة من عنوانها، حيث كان الشاعر مباشراً في هذه القصيدة في ربطه بين المشروع الصهيوني (البيت) وبين الفشل (الظلام) وعدم التحقق والاغتراب (العدم):

..... البيت ضوء داخل

العدم. الصدمة إلى هذا الحد

..... لكن البيت

يشتعل بالظلمة، زهرة ستنطفئ

ستذوي، حتى إذا لم تنطفئ

الظلمة ستبقى، الضوء

سيعكر نفسه

واستمر في تناوله واستخدامه لرمز البيت في القصيدة التي تلي القصيدة السابقة مباشرة. والتي جاءت تحت عنوان: «أنت». واستمر في وصف البيت (المشروع الصهيوني ودولته بالمرض والفشل، وعجزه هو أيضاً وممرضه (فيرس)، الناتج عن ارتباطه بهذا المشروع الاستعماري، في نقطة من النقاط التي كان لاءور يصل فيها، للحظة من الصدق مع النفس، لكنه صدق غير كاف لجعله يواجه بشجاعة ويصرح برأيه بدلاً من الأسلوب الرمزي، أو حتى لجعله يصل لقرار فردي أو شخصي بهجرة المشروع الصهيوني، فيبدو أنه وقع في شباك وإعجاب الدور الذي يقوم به هناك، دور الرفض والمعتراض

والمغترب والمناضل. فرما لو هاجر لأى مكان آخر فى العالم. لنظروا له
برببة وشك، ولما حظى بنفس المكانة التنظيمية والتاريخية التى هو
عليها فى المشروع الصهيونى، حتى أنه فى جزء من القصيدة تمنى
الموت، أو أن يصبح قبلة أو وجهة تستقبل كل البشر من العالم بلا
قيد أو شرط، وكان خطابه الموجه للمشروع الصهيونى يتراوح بين
استخدامه للضمير: أنت، وكلمة أو رمز البيت:

أنت مريضة

أكثر من اللازم حملوك،

نكلوا بك أكثر من اللازم.

أكثر من اللازم أعطيت

للآخرين. أقل من اللازم

أعطوا لك (أقل من اللازم

أخذت) وأنا أجول

فى البيت على أطراف أصابع الإبهام. لو

تركنتى أعتنى بك، نصرت

عبدا. أنا أقول لنفسى

هذا مجرد فيروس، لماذا تصنع منه

أمرا كبيرا، أو التهاب حلق

بسيط، يا ليتنى أيضا أموت

أمامك، أن أترك زاوية

متعاطفة وحيدة فى العلم

بلا قيد أو شرط.

وكانت آخر قصيدة استخدم فيها الشاعر رمز البيت هي قصيدة: «احتلال جديد»، حين تحدث عن المقولات الثابتة التي ترددها الصهيونية العنصرية والتي من ضمنها أن فلسطين هي أرض بلا شعب، كما وصف أوربا باليستان اليابس بالنسبة لليهود (الحشرات)، والتي ستغادره وتتوجه للبيت المهجور (فلسطين):

حينئذ سيأتي ليل ربيع جديد وسيحتل الأرض
سيجثم كقديس على وجه كل النباتات، حشرات ستنتقل
بكثرة من بستان يابس إلى بيت مهجور.....

أما الرمز الأخير والمستخدم بكثرة في الديوان، فكان: شقائق النعمان، وكان الشاعر يستخدمه أيضا للدلالة على المشروع الصهيوني ودولته، ومعروف أن شقائق النعمان تعطيك انطبعا بالجمال الخارجى الظاهري الخادع، فى حين أن جوهرها هو الضرر والموت، بعد الاستقطاب وخديعة الناظر بالشكل الجميل، فكأنه كان يقول أن المشروع الصهيوني يملك منظرا جميلا يقوم على الدعاية الكاذبة ووسائل الإعلام الخادعة، فى حين أن حقيقته تحمل الموت والهلاك لمن بداخله، ومن ضمن القصائد التي استخدم فيها رمز شقائق النعمان، كان قصيدة حملت اسمها فى نهاية الديوان، وذلك فى قصيدة: «شقيقة النعمان»، والتي شبه فيها ازدهار الثقافة الصهيونية بإزهار شقيقة النعمان، على لسان أحد الأكاديميين والذي كان يكن له العداء طوال الديوان:

..... يعنكيل جورنيشت، أعلن:

«ثقافتنا تزهر مثل شقيقة النعمان».....

كما استخدم نفس الرمز (شقائق النعمان) في أكثر من ثلاث قصائد أخرى، وبنفس المعنى والدلالة تقريبا، مع تغيير في الصيغ والبناء الشعري لكل قصيدة منهم، والقصائد هي كالتالي:

«قصيدة لوداع حب كبير»

«خسف»

«صباح»

ونلاحظ: أن هناك ثلاث قصائد منها متتالية، وهي: «شقيقة النعمان»، و«خسف»، و«صباح».

5 - استخدام تقنيات المسرح وكسر حالة الإيهام الشعري: سوف نجد أنه من تقنيات الحداثة و آلياتها، كان فكرة محاولة المزج بين الأشكال الفنية المتعددة، كوسيلة من وسائل التجديد والتمرد، فتختلط تقنيات الشعر بتقنيات المسرح والرواية وأيضا السينما، أما فكرة ما بعد الحداثة، فقد حولت فكرة التمرد التي جاءت بها الحداثة إلى أن أصبح التمرد نفسه هو القاعدة والأصل، ولم يكن شاعرنا ببعيد - على أية حال - عن هذا التيار العالمي، فرأينا في أشعاره ملامح كتابة الوعي ووضح تأثيره بتقنيات المسرح الحديث، و«لعل المسرحية هي أوثق الفنون الأدبية صلة بالشعر فلقد بدأ الشعر مسرحيا.. وكان مصطلح الشعر في التراث اليوناني محصورا في إطار المسرحية والملاحمة»⁽¹⁾. ولا ننسى تأثيره هنا ببrix و أن

1 - د. على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب - القاهرة، 1997.

الشاعر كتب فن المسرحية من قبل وله مسرحية ذائعة الصيت في الأدب الصهيوني، فرأينا بصمات المسرح (ربما نقول البريختي) واضحة في أعماله.

فرأينا فكرة كسر حالة الإيهام الفني (التي تجعل القارئ أو المتلقى في حالة وعى بأنه يسمع أو يتلقى شعرا ولكن مع تدخل الشاعر في أكثر من موقع ليخبرنا بأنه موجود في القصيدة، كأحد أساليب إيقاظ المتلقى وكسر حالة السحر أو التحليق التي يصنعها الفن)، والتي تعتمد على استخدام فكرة الراوي الخارجي الذي يعلق على الأحداث دائما (ومفترض أنه يخبرنا بالصواب والخطأ ويدعي لنفسه امتلاك الحق المطلق)، ورأينا فكرة تعدد الأصوات و الشخصيات وفكرة الصراع بين أطراف ووجهات نظر متعددة في الديوان، ناهيك عن فكرة تعدد الأقنعة التي يرتديها الشاعر نفسه، للتعبير عن إشكاليته الوجودية (مرة كيهودي يستخدم التراث ويوظفه ويتحدث بصفته واحد من اليهود، ومرة كماركسي يسعى لانتصار الطبقة العاملة والفكر المادي، ومرة كإنسان يحاول أن يجعل مشاعره هي المقياس لكل ما يرى من فظائع)، كما رأينا استخدامه الزائد لفكرة الحوار المباشر في قصائده، ورأينا استخدامه لفكرة «الجوقة» أو «الكورس» (وهم مجموعة المغنين أو المنشدين في المسرح التي أحيانا ما كانت تعلق على الأحداث وتشرحها في المسرح الكلاسيكي).

كما يبدو أن الشاعر كان متأثرا أيضا بعمله الصحفي، فكانت بعض قصائده تأتي مشفوعة بتقارير ووثائق رسمية ومعلومات

الطبعة الثالثة، ص 218.

عامة، واستخدم الشاعر تقنيات المسرح، كما يلي:

أ - تعدد الأصوات والشخصيات وحالة الصراع،

سوف نلمح في قصائد الديوان، فكرة الصراع بين مجموعة من الشخصيات، وبين مجموعة من وجهات النظر ولكن الملاحظ أن الشاعر كان دائما حاضرا بوصفه أحد الأبطال أو البطل الرئيسي لهذا الصراع، وكان تعدد الشخصيات وصراعها في الديوان يأخذ الأشكال التالية:

الأنا ضد آخرين (غير مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الصراع ما جاء في قصيدة: «جريدتنا هارتس». حين قال:

..... لكن بسبب اثنين لا أتذكر

اسميهما الآن، اللذان كتبنا عن العرب

كل هذا الكلام، أوقفا، هو وزوجته

الاشتراك (في الجريدة)، ناهيك عن أن الجريدة مكلفة جدا..

الأنا ضد آخرين (مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الصراع ما جاء طوال الديوان عن أحد الأكاديميين الصهاينة: «يعنكيل جورنيشت» الذي قال عنه في قصيدة: «طائرة البوينج» ما يلي:

..... طفولة حافلة

بتمرد، بأحلام، بمثالية. لا، يا بروفيسور جورنيشت، الحلم

لم يميت، هو جف مثل بقعة في عقد للعقارات.....

الأنا مع آخرين (غير مصرح بهم): ومثال لمثل هذا الوجه من

الصراع والتقاطب، ما جاء في قصيدة: «سنة جديدة»، حين قال:

..... أنا أدفئ غرفة

ابنى، أصلى همسا لأجل سلامة أولاد آخرين، محظور على

أن أصرح بأسمائهم هنا،.....

الأنام مع آخرين (مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الوجه من الصراع.

ما ذكره الشاعر من اسم لامرأة ما (ألينا). فى قصيدة: «وعد»، حين

قال:

بلا جمجمة

بلا دموع (بدون

تأبين، ألينا

الأوغاد يلتهمون

الجيف أيضا)....

كما نلمح تعدد الأقنعة التى يرتديها الشاعر (والتي تعبر عن

الانتماءات التى مفترض أنها تتصارع داخله). فعادة ما يرتدى الشاعر

عدة أقنعة منها بشكل رئيسي: (القناع اليهودي - قناع الصهيوني

الماركسي - القناع الإنساني) وهى أقنعة متصارعة، تتخاطف

الشاعر فيما بينها، ورغم كل ما يدعيه من هالة تنظيرية لنفسه، لم

يستطع أن يحسم هذا الصراع بشكل كامل وحاسم، رغم ما يدعيه

من انتماء لفكر الصهيونية الماركسية، والتي تحمل فى داخلها فكرة

الصراع نفسه. كما كان يرتدى أيضا أقنعة: (الشاعر - الصحفي

- الفيلسوف - المجند القديم) وهى الأقنعة التى كان الشاعر يحاول

القول: أنها فيما بينها تنسجم، وتعبر عن أدوار متسقة ومتناظرة

يقوم بها الشاعر فى الحياة والعالم.

ب - الراوى الخارجى وكسر حالة الإيهام:

كان الشاعر يلجأ بصفة مستمرة لفكرة تصدير الرأى أو الخبرة الشخصية، أو ما يمكن أن نسميه الصوت الخارجى الذى يعلق على الأحداث ويحكم عليها، وهى تقنية تشبه تماما فكرة الراوى فى المسرحية الكلاسيكية، الذى يعلق على الأحداث ويطلق الأحكام ويحاول أن يقدم خلاصة فكره بشكل مباشر للجمهور. ولعل هذا الأسلوب فى عرض وجهة النظر يرتبط بفكرة الشخصية التى تملك يقينا مطلقا (فكرة امتلاك الحق المطلق)، ويمكن أن نرجع هذا النمط السلوكى من الشاعر لنظريته لفكرة الماركسية كنظرية متكاملة (وليست كنظرية اقتصادية فقط) وفلسفة للوجود البشرى، يعتقد الشاعر / السياسى: يتسحاق لآعور أنه يجب أن يفرضها ويدعو لها جمهوره من المحتلين اليهود، ولكنه لن يدعوهم لفكرة الماركسية فقط فى هذه الحالة، بل هو يخلطها بصهيونيته. لتصبح معظم قصائده: حاملة صوت الراوى الخارجى (العليم ببواطن الأمور فى نفس الوقت)، والذى يدعو المحتلين اليهود، لاعتناق فكره: «الصهيونى الماركسى».

وكان الراوى يتدخل فى القصائد بعدة أشكال، أهمها: الجمل الختامية المقوسة، تأتى بين أقواس، وبعد انتهاء القصائد، وأيضا كان يفصل بينها وبين نهاية القصائد فى معظم الأحيان، سطر فارغ خالى من الكتابة، حتى يعطى القارئ انطباعا بأن هذا الكلام يأتى

بعد نهاية القصيدة، هو منفصل عنها، ولكنه فى نفس الوقت متصل بها، ويعلق عليها، ويطلق الحكم النهائى و الختامى بالنسبة لها. وأحيانا أخرى كان الراوى الخارجى، يتدخل فى منتصف القصيدة أو قبل نهايتها، ليقوم بالتحليل والتفسير لنقطة ما أو مصطلح ما وفكرة ما، استخدمت فى داخلها، وعادة ما كان هذا التدخل مقوسا أيضا.

ومن أمثلة صوت الراوى الخارجى فى القصائد ما يلى:
فى قصيدة: «مدينة الحوت»، فى شكل جملة تفسيرية تأتى بين أقواس قبل نهاية القصيدة بعدة أبيات أو بعدة سطور:
..... (ديمقراطيتنا هى

دكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر) ...
فى قصيدة: «رجل ملقى»، وفى شكل جملة تفسيرية أيضا لكن هذه المرة جاءت فى نهاية القصيدة:
..... (عند الاحتضار

تتساوى قوة الله مع الأطباء)
كما أنه فى نفس القصيدة، تقمص دور الروائى الذى يحكم على شخصياته ويدخل ويصفها، حين قال عن الطبيب:
غضب الطبيب كأنما بقى شيء ما
ليفعله غير ملء الاستمارات....
فى قصيدة: «كتلة»، حيث استمر فى استخدامه للجمل التفسيرية التى تأتى فى نهاية القصيدة:

.....(فقط الجسد و الوعي

والأمر العسكري الثامن حالوا بينها وبين أن تذهب إلى هناك أولاً)
في قصيدة: «في نهاية عام»، بدأ الشاعر في استخدامه للجمل
الختامية المقوسة، التي تأتي بعد نهاية القصيدة، ويفصلها عن آخر
سطر شعري بها، سطر خال غير مكتوب فيه:

(حتى لا يأتي اليوم، الذي تظل الشمس فيه في الهاوية)
في قصيدة: «مشيئة الله»، في شكل جملة تفسيرية في نهاية
القصيدة:

(والشيطان ؟ في التفاصيل)

في قصيدة: «نائب عريف يشعيا هو يذهب للسجن»، في شكل
جملة تفسيرية في نهاية القصيدة:

(وقال اللواء الذي يرتدى الزنط

طُردنا كالكلاب من لبنان

الآن نقدم الحساب فقط)

قصيدة: «محبة الحقيقة»، حيث عاد الشاعر لاستخدام الجمل
الختامية المفصولة عن نهاية القصيدة:

قال القائم بالاغتيال (بشيء من الاحباط)

ما الذي سأفعله بعد الجيش

وفي قصيدة: «اتفاق شامل»، استخدم الشاعر الجمل الختامية
المفصولة عن نهاية القصيدة، فيما يشبه القول المأثور أو الحكمة
الملخصة لحكاية القصيدة، ولكن لم تكن مقوسة هذه المرة:

وأفضلية الدجاجة على الإنسان:
نقر بلا كلام على جرح يذرف دما
وفي قصيدة: «تسوية مرحلية»، استمر الشاعر في جملة
الختامية غير المقوسة المفضولة عن القصيدة:
وقال القناص الجالس على الصخرة:
الآن أحضروا نلسون مانديلا

ج - الحوار وفكرة «الجوقة»:

استخدم الشاعر تقنية الحوار في العديد من قصائده، بشكل مكثف
وغزير، وهي تعتبر تقنية موازية لفكرة تعدد الأصوات والشخصيات،
كما لجأ لفكرة المسرح الكامل الذي يضم حوارا مكتوبا بين أطراف
محددة (بالطبع كان هو أحد هذه الأطراف أيضا كبطل رئيسي)،
وأيضا معهم كان صوت حوار أو دور: الكورس، وأعتقد أن الحوار كان
يعنى به الشاعر مزيدا من التمرد على ما يحدث، والاستهتار بالتقاليد
الفنية الشعرية التي لم ترجع على المجتمع بشيء من وجهة نظر
الشاعر هو نوع من اللامبالاة والسخرية من المجتمع ولكن بشكل
فني جديد، يعتمد على تقنية الحوار والحكي والاسترسال، هي آلية
تعتمد على نقل المتلقى مباشرة إلى عالم الواقع، وليس كما كان
مفترضاً في الفن (فيما قبل الحداثة)، حين كان مطلوبا من الشاعر
أن يصنع عالما خاليا (أو معادلا موضوعيا)، ينقل من خلال هذا العالم
السحري رسالته الأدبية بشكل غير مباشر ومستتر ونذكر أنه
كلما كانت القصيدة غير مباشرة، كلما كان ذلك دليلا على درجة

الإجادة الفنية.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استخدم تقنيّة الحوار من قبل الشاعر في الديوان. لأكثر من 14 مرة، على النحو التالي:

قصيدة الحوار والجوقة و الأنشودة والشخصيات: وهي كانت قصيدة وحيدة واردة في الديوان بهذا الشكل. حتى أن عنوانها كان يحمل فكرة الأنشودة المسرحية القديمة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، وكانت أطراف الأنشودة خمسة هم: (طفلة - طفل امرأة - رجل - والجوقة في الختام). وكانت الجملة المحورية التي تتكرر في الأنشودة هي: «زمن جيشنا»، والتي يمكن أن نعتبرها مثل المذهب في الأغنية. وسوف نأخذ السطر الأول من كل شخصية كالتالي:

طفلة: زمن جيشنا، جيش الشعب العائد لأراضيه....

طفل: زمن جيشنا، جيش الشعب الوحشي....

امرأة: زمن جيشنا، جيش الشعب القائم بالاحتلال....

رجل: زمن جيشنا، جيش الشعب الطاهر....

جوقة: زمن الشعب الواقع تحت الاحتلال يموت عطشا....

قصيدة حوار الضمائر: وهي أيضا قصيدة واحدة في الديوان، وكان أطراف الحوار بها ثلاثة وشخصية معلومة: (هو - هي - أنا - والقناص)، وذلك في قصيدة: «تسوية مرحلية»، وسوف نستشهد بالجملة الأولى في حوار كل منهم كما يلي:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون....

هي: ومع ذلك فيما يخص الدم المسفوك - يا للأسف....

أنا: فقط سأنقذ ابني، لا تكن رخوا...

وقال القناص الجالس على الصخرة: الآن أحضروا «نيلسون مانديلا»
قصيدة حوار الشخصيات المصريح بها: وهو الحوار الذي كان يتم
بين شخصية الكاتب مثل: (أين أعمل أنا؟ إذن في جريدة هاآرتس)،
وبين أحد الشخصيات الأخرى التي قابلها في مكان ما، مثل أحد
الشخصيات التي تقاعدت وخرجت على المعاش من أحد الشركات
(وهو متقاعد من مؤسسة إيلانيس تسميجيم)، وذلك في قصيدة:
«جريدتنا هاآرتس»، وكان الحوار يروى على لسان الشاعر كالتالي:

..... هاآرتس

هي جديدا جريدة رائعة، الاقتصاد، عموما

هو شيء ما،.....

..... لا، لا، لا. «يديعوت أحرونوت»

نحصل عليها يوم الجمعة في محطة البنزين.

.... لكن «معريف» جديدا جديدا.....

..... ومع هذا، «هاآرتس» في الحقيقة

رائعة، هو يعتذر.....

قصيدة حوار الشخصيات الغائبة غير المصريح بها: وهي القصائد

التي كنا نرى فيها حوارا يبدو من جانب الشاعر لشخصية أو

شخصيات ما غير مصرح بها في القصيدة، ومثال لذلك قصيدة:

«ملاطفة»، والتي يقول فيها:

«يجب أن نفترق».

«لكن سريعا». «ليس لى أحد». «أبوان؟» ماذا
أقول لهما؟ لو كان لى ولد لألاطفه. الحب هو أمد
«أأخذت فى النهاية سترة!». «فى أوربا مطر الآن»
«أين نحن وأين أوربا؟»

قصيدة الحوار من طرف واحد والتعليق من الشاعر: ففى بعض
الأحيان كان الشاعر يقول: قال فلان مثلا، ولكن دون أن يكون هناك
طرف آخر يكمل معه الحوار ولكن كان الشاعر هنا يتدخل ليعلق
على الحوار ويوظفه لصالح فكرة القصيدة، مثل قصيدة: «مشيئة
الله». والتي قال فيها:

وقال أحد

الرجال.....

«الآن قام

ابنى، دخل إلى سريري،

يعانق امرأتى،

يسأل «متى سيعود

أبى إذن؟».....

ثم تدخل الشاعر بالتعليق على الأحداث قائلا:

وما استطاع أحدهم

أن يجيب، كلما

تعلموا التاريخ

اليهودى من أبيهم

إبراهيم حتى إرييل شارون
محا الله اسمه، أيضا هم
مثل الله

رديئون في كل ما هو
أصغر من العالم
كله. (والشيطان؟
في التفاصيل)

اللغة وآليات التأثير في الجمهور

1 - الصورة الشعرية وحضورها الخافت

تبدو الصورة الشعرية وحضورها في أشعار «لأعور»، ضعيفا إلى حد بعيد، فهو لم يعتمد على فكرة التصوير والتخييل والعلاقات الجديدة بين الأشياء، بقدر ما كان مباشرا في أشعاره، حادا في نقده، فهو ينتمى لمدرسة الشعر السياسي، التي تولى نظريا وتطبيقيا جانب المضمون على الشكل. وعلى الرغم من ذلك، كانت هناك بعض المناطق الشعرية، التي يمكن أن نخبرنا عن وجود ملكة القدرة على التصوير عنده، ولكنه - كعادة بعض الأيدلوجيين - لم يلتفت لها أو لم يولها الأهمية الكافية، تحت ذريعة أنه في المقام الأول يقدم أدبا تخريضا، أدبا يقوم على فكرة التثوير (كما يعتقد من وجهة نظره الصهيونية الماركسية)، ورفض المجتمع النمطي الموروث (دينيا واجتماعيا) والعمل لتغييره.

فكان كل ما يعنى «لأعور» في قصائده، هو وضوح الفكرة، والتأكيد عليها بأكثر من شكل وأكثر من وسيلة، مما جعل حضور الصورة الشعرية (وهي الشيء الذي يربط الكثيرون بين حضوره وبين تحقق مفهوم الشعر) عنده يتراجع كثيرا، لصالح فكرة الوضوح والمباشرة والتوكيد والتكرار وتضاؤل وجود الصورة الشعرية التي تعتمد على

أساليب البلاغة، مثل الاستعارة والتشبيه.. وسوف نتناول بالعرض هنا بعض الصور الشعرية القليلة التي وردت في الديوان، والتي كان يعتمد معظمها على التشبيه بين المتضادات لإحداث الصدمة ولفت انتباه المتلقى (أو الجمهور)..

كما يمكننا أن نرد فكرة الصورة الشعرية عند يتسحاق لآعور في الكثير من مواقعها، إلى فكرة: التجسيد أو التشخيص، أي تحويل الجهاد إلى كائنات حية له نفس صفات الإنسان وأفعاله، ونبدأ استعراضنا للصور الشعرية في الديوان كالتالي:

- رائحة النوار هي رائحة السلخانات

حيث شبه رائحة نوار الزهور برائحة السلخانات، مع حذفه أداة التشبيه.

- أنا الرب إلههم في الاحتياط

حيث شبه نفسه بإله اليهود، مع عدم استخدامه لأداة تشبيه.

- تتداعى القصص مثل فراشة تسقط من السقف

حيث شبه القصص بالفراشات، وهي تسقط من مكان مرتفع (السقف).

- عجينة كبيرة من لحم الصرخات

فشبه الصرخات بأنها كائن حي له لحم، وهذا اللحم يتم عجنه.

- مدن كبيرة تبتلع كل شيء مثل قيعان البحر

حيث شبه المدينة بأنها قيعان بحر قد يبتلع كل ما يغرق ويهبط فيه.

- تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء ومثل قنوات المجارى يتدفق تحتها
دم الأبرياء

حيث شبه الدم بأنه مياه (مجارى). فى إشارة على تكرارية ونمطية
جريان الدم وسفكه بصورة تشبه ماء المجارى فى مدينة كبيرة.

- تجاهل الكلمات لتعبير عنه بجهد أخرق
فشبه الكلمات بكائن حى له إرادة. ويسعى للتعبير أو الحديث عن
فكرة ما.

- انحناء ظهر حوت
حيث شبه الحوت بالإنسان، الذى يمكن أن ينحنى ظهره. دلالة على
العجز والكبر.

- تدفق دم من فمه فى لحظة كالبترول
حيث شبه الدم الذى يخرج من فم الغريق باندفاع. كأنه البترول
الذى يخرج باندفاع من بئره.

- أضواء تاللات فى سفوحه، كأنها بعثت برسالة لآلهة الموتى
حيث شبه الأضواء بالكائن الحى الذى له إرادة، وأن الأضواء حينما
سطعت كأن سطوعها كان رسالة لآلهة الموتى.

- وعندما انبثق شق سماوى رفيع وطويل كالأفق فى الشرق
وهنا صورة جيدة، حيث يمثل لحظة الموت بانفتاح كبير فى السماء
بطول الأفق أو على امتداد البصر.

- يداه تلتzan رقبتة مثل حبل
حيث صور يدي عازف البوق على أنهما حبلان يطوقان رقبتة، وكأنه

يقصد صورة أو فكرة الشنق.

- لتشرق الشمس على مهل من البئر العميق للكون

حيث تعامل مع الكون وكأنه بمثابة الصحراء التي لها بئر وأن الشمس تخرج كل يوم من ذلك البئر.

- كأنما كانت الروح بالون منتفخ في الداخل ومن المستحيل أن تتفجر إلا بكاء

حيث صور الروح البشرية كأنها بالون منتفخ، وأنها امتلأت بما يزيد عن طاقتها، وأن تنفيسها للطاقة الزائدة عن قدرتها، هو في شكل بكاء.

- حنين يلد الزمن

حيث شبه الزمن بالجنين أو الطفل وشبه فكرة الحنين أو العاطفة بالأم.

- القلب هو رضيع مستيقظ في الظلام

حيث شبه القلب بأنه طفل صغير مستيقظ في الليل.

- في ثنایا الظلمة جاء الفجر ليجنّد مثل عصفور مبلل الريش

حيث شبه الفجر حين يقوم بفعل التجنيد، بأنه عصفور ولكنه مبلل الريش عاجز عن الطيران، نتيجة أيضا لقيامه بفعل التجنيد.

- كأنما العزلة هي خمر في برميل كبير

حيث شبه العزلة بالخمر.

- رجال يغفون مثل أطفال رضع في مستشفى ولادة

حيث شبه الرجال بأنهم أطفال صغار حديثي الولادة نائمون في مستشفى للولادة.

- وزانیتان خائفتان، واحدة سمراء

مثل مفاتيح البيانو السوداء والأخرى بيضاء حقا مثل المفاتيح
البيضاء لذلك البيانو

حيث شبه الزانيتين بأصابع البيانو، البيضاء والسوداء.

- سحابة مثل يمامة تهبط علينا

حيث شبه السحابة باليمامة التي لها أجنحة تطير وتخط بهما.

- والداهما منسيان مثل أصداف على شاطئ البحر

فشبه الوالدين بالأصداف التي يقذفها البحر.

- فى الخارج يعربد حفار قبور الصمت

حيث شبه الصمت بأنه كائن حي يعيش ويموت، وتخفر من أجله

القبور.

- والمغربى من السرية ك، ينشد هناك مثل كشاف ضوئى، عميق

داخل الظلمة

حيث شبه صوت الغناء بالضوء الذى ينير الظلمة.

- بالموت البطئ مثل صيف

حيث صور الموت البطئ مشبها إياه بالصيف وحرارته.

- رنين يقزع كخفاش

حيث شبه صوت رنين الجرس بصوت طنين أجنحة الخفاش.

- ينفتح الباب دائما يلحق الظلام مثل كلبة متملقة

حيث شبه الباب بالكلبة التي تلحق الظلام.

- أن أظل زاوية متعاطفة وحيدة فى العالم بلا قيد أو شرط

حيث شبه الشاعر نفسه بالزاوية أو الركن الوحيد الذى غرضه أو

معباره الوحيد فى الحياة هو فكرة العطف أو الإنسانية.

- وحيفا هى الآن (قليلة الحياء) جيتولين وعسل وماس

حيث شبه المدينة بالبحى الصغير (الجيتو).

- وأمهات حملن ولدن أهذاب ملائكة

حيث شبه الأطفال المولدة بأهذاب الملائكة.

- عفونة ربيعية تنبت داخل الحوائط

حيث شبه العفونة (عفونة الربيع) بالنبات الذى ينمو، وشبه

الحائط (الحوائط) بالأرض التى تنبت.

- قمر كبير ومستدير كطائرة ورقية ذهبية ضخمة تصعد للسماء

حيث شبه القمر بالطائرة الورقية.

2 - الموسيقى والإيقاع الصوتى بين الكلمات:

يعد استخدام فكرة الخيلة الصوتية أو الأثر الصوتى من قبل

الشاعر وسيلة لجذب انتباه المتلقى للمعنى الذى يريد أن يقوله فى

قصيدته (بوصفه يكتب شعرا سياسيا موجهًا. يستهدف الجمهور

أو العامة أول ما يستهدف وفى المقام الأول). فهو يستخدم فكرة

جذب انتباه أذن المتلقى، لأنه لا يعتمد كثيرا على الخيال والتصوير

كوسيلة لبناء شعرية، وهو ما يشبه شعر الزجل فى مصر الذى

يتسم بالسخرية والنقد لحال المجتمع، لكن دون أن يعتمد الشاعر

الصهيونى هنا على فكرة الوزن الكامل الموجودة فى الزجل، ونؤكد

القول هنا أن استخدامه لفكرة الموسيقى الداخلية بين الكلمات

التي تخلق نوعا من النغم فى الشعر لم يكن بهدف جمالى يتعلق

بالشكل واعتناؤه به، بقدر ما كان حيلة ترتبط برغبة الشاعر في جذب انتباه المتلقى، حتى يتأكد من وصول رسالته له.

فلقد قام الشاعر باستخدام حيلة صوتية أو موسيقية، يمكن لنا أن نسميها: إيقاعا داخليا بين الكلمات، أو هي أقرب لفكرة: السجع في البلاغة العربية، ولكنه نوع من السجع غير التام، عندما تتفق بعض الحروف في كلمتين، معطية جرسا موسيقيا. وعادة ما يكون ذلك في الحروف الأخيرة (حين يأتي بكلمات متقاربة صوتيا في نهاياتها)، أو حتى عندما يتساوى في نفس الوزن الموسيقي بين الكلمات مع استخدام حروف مختلفة.

و يمكن أن نسمى هذه الحيلة: المساواة المقطعية الصوتية بين كلمتين، مع التطابق في حروف مقطع واحد أو أكثر، أي أن يساوى بين عدد المقاطع الصوتية بين كلمتين مع اختلاف بعض الحروف بينهما واشتراكهما في البعض الآخر.. ولا بد هنا من التعامل مع أصل الكلمات باللغة العبرية لتوضيح الفكرة، مثل المفردتين: (הַמִּצְוָה – הַמִּצְוָה) الواردتين في أحد قصائد الديوان، فهما إذا تم تحويلهما لمقاطع صوتية، سوف يأخذان الشكل التالي:

ה.מ. צ.ת. ה.ה.. مع تسكين آخر كل مقطع من المقاطع السابقة.

ה.מ. מ. י.ת.. مع تسكين آخر المقطع الأول والثالث.

فلاحظ أن المفردتين تتكونان من ثلاثة مقاطع متقاربة صوتيا، و أيضا يوجد بعض التشابه في حروفها (المقطع الأول متطابق، والمقطع الثالث به حرف مشترك)..

كما أنه كان يستخدم ما يشبه «القافية» في نهاية سطرين شعريين، بهدف صنع الإيقاع الصوتي الذي يجذب الأذن، حيث يكون آخر حرف أو حرفين متطابقين تماما كما في الكلمتين : (הַאֲדָר – הַמְצָדָר) الواردتين في نهاية سطرين بأحد قصائد الديوان. حيث نجد أن القافية في الكلمتين واحدة كالتالي:

הַאֲדָר, القافية = المقطع דָר, باقى المقاطع: ה, א

הַמְצָדָר, القافية = المقطع דָר, باقى المقاطع: ה, מ, צ

ونلاحظ أنه بالإضافة لتطابق القافية بين الكلمتين، كان عدد المقاطع بينهما متساوي، بعدد ثلاثة مقاطع لكل منهما..

كما كان الشاعر يستخدم أيضا فكرة: الاشتقاق الصرفي، ليحقق فكرة الجرس الموسيقي، فيأتى بكلمة واحدة في أكثر من صورة صرفية، مستفيدا من التشابه والتناغم الذي سيحدث بين حروفها، مثل الكلمتين: (נִשְׁמָח – נִשְׁמָח), حيث أن الجذر لكل منهما هو الفعل: (נִשְׁמָח), وسوف نجد بالتالي أن الكلمتين في الحالتين الصرفيتين، يشتركان في الحروف التالية:

- נ, מ, ל.. بغض النظر عن التشكيل الذي يصاحب كل منهما في الكلمتين، وشكل توزيع هذه الحروف في مقاطع الكلمتين، بما ينتج جرسا موسيقيا.

كما أنه كان يستخدم فكرة: إبدال الترتيب الحرفي، أى تغيير أماكن بعض الحروف (حرف أو أكثر) في كلمة ما، لتعطى النتيجة كلمة جديدة بمعنى جديد، لها نفس الجرس الصوتي، مع تغيير أماكن بعض

الحروف. مثل الكلمتين: (מְתוֹפְּקֶת – מְתוֹרְפֶקֶת), فنجد أن التغيير وقع في موقع حرفين كالتالي:

تساوت الكلمتين تماما في أول وآخر مقطع: מְתוֹ, קֶת
وحصل التبادل الحرفي بين المقطعين الداخليين، فكانا في الكلمة الأولى: פֶ, קֶ. وفي الكلمة الثانية: קֶ, פֶ

كما كان الشاعر يستخدم كثيرا، فكرة: نهايات الكلمات المتطابقة لأكثر من كلمة في سطر شعري واحد، أو على مدار سطرين شعريين، مثل الكلمات: (בְּיַדְשִׁים – הָאֲחֻזִּים – מְצֻטָּפִים – מְקַשִּׁים)، حيث نلاحظ أن النهاية لكل الكلمات السابقة هي كالتالي:

- المقطع: (ם'). ونلاحظ أنها لاحقة أو علامة الجمع المذكر واستطاع الشاعر أيضا توظيف فكرة: صور الإضافة المتعددة، لنفس الكلمة، حتى يحقق فكرة الجرس والإيقاع الموسيقي في أشعاره، كأن يأتي بنفس الكلمة في نفس السطر الشعري، مرة مضافة لكلمة أخرى، ومرة مضافة لأحد ضمائر، مثل كلمة: (יְלִידִים) التي استخدمها الشاعر في أحد القصائد على الشكل التالي:

- בְּיַלְדֵי הָאָרֶץ: أي مضافة إلى كلمة أخرى

- בְּיַלְדֵיהָ: أي مضافة إلى ضمير المفرد المؤنث الغائب

وكان هذا الأسلوب الصوتي حاضرا في معظم قصائد الديوان.

3 - اللغة و القاموس الشعري:

أ - محدودية قاموس الشاعر:

اتسم القاموس الشعري عند لاعور بالفقر والتكرار المستمر والرتابة،

فدارت استخداماته الشعرية حول مجموعة ضيقة من المفردات بعينها (هذه المفردات التي تنتمى بدورها لحقول دلالية محددة)، ويبدو أنه فعل ذلك، أو وقع فى هذا الخطأ نتيجة رغبته المحمومة فى التأكيد على: فكره وآرائه ورسالته الأدبية التى تحملها القصائد، فعاد لأسلوب المدرس الذى يريد أن يحفظ تلاميذه (جمهوره) الدرس (مبادئه السياسية هنا)، ولكنه أسلوب أدبى غير متزن، ولا يكون صاحبه - غالباً - فى حالة تصالح داخلى مع نفسه، فتتغلب كفة أفكاره وآرائه على كفة جانب طريقة بناء وتقديم هذه الأفكار وعادة ما يكون هذا الأسلوب الأدبى، نابعا من الشخصيات التى تكون واقعة تحت ضغط كبير، ربما بسبب عدم قدرتها على التحقق والتصالح مع النفس، ربما لوقوعها تحت ضغط وتأثير مجموعة ثابتة وقاهرة من العوامل المحيطة، فلا تستطيع هذه الشخصية الفكاك من أسر دورانها فى هذه المفردات والظروف القاهرة المحيطة بها بشكل مستمر.

فلقد وقع يتسحاق لاعور فى دائرة التكرار المستمر لمجموعة من المفردات التى تنتمى لعدة حقول دلالية محدودة (تنتمى لبيئة واحدة كأن يستخدم مثلا كل مفردات البحر وعالمه..)، وكانت هذه الحقول تقسم إلى:

حقل الموت، فنجد أنه استخدم فى هذا الحقل مجموعة من المفردات بعينها، وكررها بشكل زائد عن الحد فى الديوان، فمثلا استخدم فى الحقل مفردات: (ضربنى - القبور - السلخانات - المحرقة - يدهسون

- يحرقون - يهدمون - يقتلون - يموت - الجرحى - الدم - لحم
- الصرخات - ملاك الموت - آلهة الموت - الميت - الاحتضار -
جنائزها - يخنق - ألم - أنين - يخطفون - قتلة - الضحية - جروح
- المتوفين - سكتة قلبية - وحشى - خوف - رعب - حفار القبور
- (...)

وكانت أكثر مفردات هذا الحقل استخداما، هي مفردة الموت نفسها
بمشتقاتها المتعددة، وكلمة الدم كذلك، حيث استخدم مفردة الموت
في صورها لما يقارب خمسين مرة وكأنها تقترب من أن تذكر في
كل قصيدة من قصائد الديوان. واستخدم مفردة الدم في صورها
المتعددة ما يقرب من أربعين مرة.

الحقل العسكرى: (الأمر العسكرى- الحرب - المعارك - رفقاء
السلاح - المجند - ليجند - سرية - وزير الدفاع - رئيس هيئة الأركان
- العميد - قائد اللواء - نائب عريف - الجيش - الفناص - الدبابة
- الطيار الحربى - القصف - حظر التجوال - الحواجز - السيارة
المفخخة - محصنة - الخدمة العسكرية - البزة العسكرية -
إطلاق النيران - جندي - القوة - سلاح - السجن - الأسرى - الجندي
المجهول - طلعة جوية - الاحتلال - الثوار - الكتيبة - القميص المضاد
للرصاصة - البندقية ذات المنظار - عربة الجيب المدرعة - رصاصة -
الشرطة - معذبي الشياك - أوامر الاعتقال - الخابى - شهيد -
قائد السرية - الاختباء - الانسحاب - الضباط -...) وكان من ضمن
أكثر مفردات هذا الحقل استخداما مفردة الجيش والجندي والأسرى.

حقل النباتات والزهور: وعادة ما كان يستخدم هذه المفردات للتعبير عن فكرة الفشل والموت واليأس والعدمية، ونجد مثلا أنه استخدم فى هذا الحقل المفردات: (أزهار النرجس - بساتين صفوة الفاكهة - رائحة النوار - شجرة التين - باقة الدردية - كرمه العنب - شجرة - زهور الجريس - زيتون - حقول - شجرة السرو - العوسج - الريحان - نبات الميس - نبات الطحلب - البطاطا - الخيار - الزهور - الأوراق - حمضيات - نارج - أشواك - برتقال - أزهار الهندباء - الحشائش - أزهار الجلاديو لا ..)

ويعاب على الشاعر هنا، أنه كان يستخدم فى أحيان كثيرة مفردات تتطلب معرفة متخصصة، قد لا تتوفر عند العديد من القراء، حول طبيعة النبات الذى يتحدث عنه، بما كان يجعل دلالة استخدام نوع النبات تمثل عبئا على سهولة تلقى العمل وفهم الدلالة المطلوبة.

حقل الظلام والسواد والليل: (الأسود - الظلمة - مساء - الظلال - الظلمات - الظلام - كسوف - المظلم - مفحم - الليالى ..)

وكانت كلمة الظلام ومشتقاتها ومترادفاتها أكثر مفردات هذا الحقل استخداما.

كما استخدم الشاعر عدة مفردات بشكل متكرر أيضا مثل: (القلب - الدموع - البكاء - النسيان - الفتى - ابن - الأولاد - ابنة - الأطفال - رضيع - الزمن - الوقت - الساعة - دقائق - اليقظة - النوم - الحلم).

ب - بناء الجملة وأسلوبها اللغوي:

لم يكن أسلوب الشاعر اللغوي صعبا في كثير من الأحيان، لكنه أحيانا كان يستخدم أسلوبا لغويا معهودا في العبرية، كان يستلزم بعض الجهد في تتبع المعنى وتحديد بدايات ونهايات الجمل، وهي مشكلة متعارف عليها في اللغة العبرية، نظرا لكثرة استخدامها للجمل الاعتراضية والجمل التفسيرية والتوضيحية، ونظرا لطول الجملة الشعرية التي يمكن أن تبدأ في سطر شعري (ثم يتخللها جمل اعتراضية أو وصفية إضافية) وتأتي الجملة لتكتمل بعد عدة سطور شعرية أخرى. قد تجعل القارئ يتوه بعض الشيء، أو يبذل جهدا مضاعفا لتحديد بداية ونهاية الجمل، مثل قصيدة: «تدوين»، والتي قال فيها:

ثمة ساعة

من ساعات الليل

تتداعى فيها القصص

مثل فراشة تسقط

من السقف، الكلام ليس له

هيئة، غير

مسموع، البهائم تزمجر ليست

هزة أرضية، ولا صدمات كهربائية توجع

تلك الكلمات هي الأخيرة آنذاك، لا شيء

سيسطع ثانية، «قل لي»، أنا سأقول:

حيث نجد مثلا أن جملة: «البهائم تزمجر» هي جملة اعتراضية ليس لها علاقة بشكل مباشر مع الجملة التي تتحدث عن: «الكلام» وتصفه، وقد تصيب المتلقى بنوع من الحيرة في وضعها في سياقها داخل الجملة الشعرية، كما أننا نستطيع القول - في فهمنا - أن نهاية الحديث عن «الكلام» جاءت بعد جمل وصفية واعتراضية متعددة، لتأتي نهاية الجملة حين قال الشاعر: «لا شيء سيسطع ثانية»، أي أن «الكلام» بعد كل ما قاله عنه الشاعر لن يصبح ذا معنى مرة ثانية و لن يسطع مثل الشمس، ولا نستطيع أن نهمل جملة: «غير مسموع» والتي جاءت في العبرية بالشكل: «אין שום» والتي تكون ترجمتها الحرفية: «لا أذن»، ولكننا تمشيا مع السياق ترجمناها: «غير مسموع». فلقد كان الشاعر في بعض الأحيان يحذف بعض الروابط، أو تبدو الضمائر في الجملة لديه مختلطة بعض الشيء، مع أن هذا قد يكون في سياق الضرورة الشعرية. كما أنه في بعض الأحيان كان يستخدم بعض التعبيرات التي على ما يبدو هي تعبيرات مستخدمة في اللغة العبرية العامية، ومنها البعض الذي له جذور عربية مثل قصيدة: «في نهاية عام»، حين قال:

..... باختصار

جلسوا، وانسطلوا، حتى صاح بعيدا في الجبل ديك

متفاخرا بنفسه.....

حيث نلاحظ أن مفردة: «התפוצץ» المكتوبة بالحروف العبرية،

هي المفردة العامية العربية والتي تعنى: «انسطلوا» أى شربوا
خمرا حتى وصلوا حد الثمالة أو السكر..

كما أنه استخدم بعض المفردات الأخرى، والتي لم نستطع أن نعثر
لها على جذر أو معنى فى القاموس، مثل قصيدة: «نزاع»، التى قال
فيها:

فقط

ذاك الهسيس المقرز

מְהִשֵּׁשׁ מְהִשֵּׁשׁ الجميع.....

فلم نعثر على معنى لمفردة: «מְהִשֵּׁשׁ מְהִשֵּׁשׁ» ولم نعثر لها على جذر
فى القاموس، وإن كان السياق يدل على معنى قد يكون: يخيف أو
يفزع.

كما استخدم الشاعر بعض المفردات مصحوبة بلواحق غير
معهودة الاستخدام فى العبرية الرسمية، مثل قصيدة: «حافظ
على نفسك، أيها الجندي»، التى قال فى نهايتها:

حيث نجد أنه أضاف لاحقة لكلمة: «חייל» (الجندي) لاحقة «קא».

لم نعهد رؤيتها فى العبرية الرسمية (الفصحى) كثيرا.

كما كان الشاعر يستخدم أحيانا تعبيرات مشهورة، تعتمد دلالتها
على ثقافة المتلقى مثلما جاء فى قصيدة: «مشيئة الله»، حين قال
فى نهايتها:

..... (والشيطان؟

فى التفاصيل)

حيث أن هذه الجملة مشهورة في الأوساط الثقافية، وتعنى أن
الجميل العامة أو الخطوط الرئيسية لفكرة ما قد تكون جيدة ومغرية
وبراقة، ولكن المشكلة والخوف يكمن في التفاصيل الصغيرة لتنفيذ
هذه الفكرة أو في بنائها.

كما كان الشاعر في بعض الأحيان يلجأ لاستخدام رموز أسماء
أعلام أجنبية لا يعرفها إلا المثقفون، كما في قصيدة: «قصيدة لوداع
حب كبير»، حين قال:

..... لن أعزف أيضا على

القيثارة الذي حفظتها طيلة أربعين عاما حتى أعود حيث توقفت
(مقطوعة «بيلا مينور» لفيفالدي).....

حيث استخدم: «فيفالدي»، وهو موسيقار كلاسيكي مشهور
واستخدم أيضا واحدة من معزوفاته (كونشيرتو): «بيلا مينور».
كما أنه في بعض القصائد الأخرى استخدم اسم: «إيفا بيرون»
وهي زوجة أحد حكام أمريكا اللاتينية (الأرجنتين) في القرن الماضي،
واستخدم اسم: «روبسبير» وهو أحد ملهمي الثورة الفرنسية،
كما أنه كان يستخدم أيضا بعض أسماء الأعلام التي تتطلب
معرفة خاصة، دون أن يوضح ذلك في الهامش، ولكن عموما كانت
لغة الشاعر مقبولة إلى حد بعيد وغير مغرقة في الإلغاز والتعقيد،
بما مكننا من متابعة الديوان وترجمته بشكل ميسر:

ج - ضمير الخطاب:

تراوح ضمير الخطاب المستخدم في الديوان، بين كل من:

صيغة الأنا (أو ضمير الخطاب المتكلم على لسان الشاعر). مثلما يقول في قصيدة: «قصيدة لوداع حب كبير»:

أنا أتنازل. ليس فقط لأننى لن أشارك فى أى ثورة.....

صيغة النحن (أو ضمير الخطاب الجمعى المعبر عن عموم الصهاينة). مثلما يقول فى قصيدة: «مدينة الحوت»:

..... (ديمقراطيتنا

هى ديكتاتورية متعطشة للدماغ فى مكان آخر)

صيغ الغائب الجمع (أو ضمير الغائب هم). مثلما يقول فى قصيدة: «كتلة»:

.....هناك من يعزون ذلك لتسامحه. هناك

من يقولون أن الأمر يتعلق بعدم القدرة على التمييز

بين التفاصيل. هناك من يعزون هذا أيضا لصاحبه

وصيغة الغائب المفرد (أو ضمير الغائب هو). مثلما يقول فى قصيدة: «مشيئة الله»:

وقال أحد الرجال

بصوت أجش

من كثرة التدخين، وليس البكاء

وهى صيغ خطاب متعددة. تدل على رغبة الشاعر فى مغازلة ومحاولة استمالة أكبر قاعدة ممكنة من القراء أو الجمهور له. فهو لا يضع نفسه دائما فى صيغة الأنا / العدو. ويحاول فى بعض الأحيان أن يتحدث بصيغة النحن، وهو أسلوب يتسق مع فكرة انتماء الكاتب

لفكرة الأدب الموجه أو الأدب السياسى، وسعيه للتوحد مع الجمهور الصهيونى، حتى يعطيه انطبعا أنه يعبر عنه..

د - حضور مفردات التراث ورموزه:

استخدم الشاعر فى بعض قصائده، مجموعة من المفردات التراثية والرموز القادمة من التراث اليهودى والتوراتى القديم، منها على سبيل المثال:

فكرة الختان (أو طهارة الأطفال)

هامان (الوزير الفارسى الذى سعى للتخلص من كل الشعب اليهودى كما ورد فى سفر أستير).

جبل الموريا (فى الرواية التوراتية أو اليهودية لقصة الذبيح والفداء، هو الجبل الذى صعد عليه سيدنا إبراهيم ليذبح ابنه إسحاق (وليس إسماعيل وفقا للرواية اليهودية)، وهو جبل الهيكل فى أورشليم القدس الذى بنى عليه سيدنا سليمان الهيكل (وفقا للرواية التوراتية)، وهو جبل المكبر وفق رؤيتنا العربية الإسلامية.

عفودا زاراه (اسم فصل من المشنا والتلمود).

أسماء الأنبياء وبعض أسماء الأعلام الواردة فى التوراة.

وسوف نضرب مثلا لاستخدامه للمفردات والرموز التراثية.

بقصيدة: «حافظ على نفسك أيها الجندى»، حين قال:

احترس من قرع جوليات الفلاح، هو يحاول أن يبيعه

فى السوق القريب، ليس بسبب الجوع، لكنه يدبر ليشتري هدية

لحفيدة، انس

هامان الشرير الذى لم تعالج نزلته الصدرية.....

وعموما كان استخدامه لمفردات ورموز التراث اليهودى. استخداما عابرا وسريعا. ولم يكن استخداما يعتمد على فكرة الأسطورة والدراما. كما عند بعض الشعراء الذين أجادوا الاقتباس واستخدام أساطير العهد القديم، بل هو كان استخداما على سبيل ضرب الأمثلة السريعة الخاطفة، فهو لم يكن مهتما كثيرا بفكرة البحث عن جذوره داخل التوراة. وإنما كان يسعى لتنفير المستوطنين الصهاينة من المرجعية التراثية للمشروع الصهيونى، وترغيبهم فيما يعتقد أنه مرجعية يسارية (وفقا لصهيونيته الماركسية).

هـ - تضمين استخدام اللغات الأجنبية:

كان الشاعر منفتحا. وكان يضمن نصوصه، بعض الجمل باللغات الأجنبية، مثل: (العربية - الإنجليزية - الفرنسية - الألمانية)، وسوف نضرب بعض النماذج لتلك اللغات التى كان الشاعر يضمنها فى قصائده كما يلى:

اللغة العربية: وهنا نلاحظ أنه أوردتها بالحرف العبرى ولم يوردها بحرفها الأصلى (العبرى مثلما فعل مع باقى اللغات)، أو كان يترجمها للعبرية مباشرة، كما يلى:

يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب؟»

«متى سيبدأ القصف؟».....

فهو يتحدث فى هذه القصيدة عن بعض الأطفال العرب الذين يخاطبون أمهم، لكنه لم يستخدم لذلك اللغة العبرية، كما يفعل

مع باقى اللغات التى يوردها فى الديوان، وفى موقع آخر من الديوان
يقول الشاعر:

..... ونداءات أطفال «فيش دبابه

يا بابا».....

حيث يتحدث على لسان أطفال عرب، ولكنه هذه المرة لم يترجم
ما قاله الأطفال للعبرية، بل أورده كما هو بلغته العربية، ولكنه
كتبه بحرف عبري.

اللغة الألمانية: ونلاحظ أن الشاعر كان يكتب تضمينه باللغة
الألمانية، ثم يترجمه للعبرية بعد ذلك..

» warum schießen die nicht einfach auf die «?

(الذى معناه: «لماذا ببساطة لا يطلقون عليهم النار؟»)

اللغة الفرنسية: ونلاحظ أنه لم يكن يترجم اللغة الفرنسية،
وكان يوردها كما هي..

Le jour de gloire est arrive

والذى ترجمته: لقد جاء يوم المجد

اللغة الإنجليزية: وهى كانت مثل الفرنسية تأتى بلا ترجمة:

..... Ok baby >>>

..... «Yes, yes, yes»

والذى ترجمته:

..... «جيد يا حبيبتي»

..... «نعم، نعم، نعم»

وإذا كان هناك من دلالة لاستخدامه للغات الأجنبية، فلعلها تكون بحثاً عن فكرة الأمية الماركسية، وتطبيقاً لفكر ما بعد الحداثة الذى يتحدث عن تجاوز كل الثقافات، وربما كانت تحمل رغبة دفينّة من الشاعر فى التملص من اللغة العبرية ولو بعض الشيء، ولكن تبقى علامة التعجب، فى طريقة تناوله للعربية – رغم ما يدعيه من صهيونية ماركسية ترفع شعارات الاحتلال الاندماجى مع العرب -، ولكن عموماً فكرة تضمين اللغات الأجنبية، مستخدمة بعض الشيء فى أدب ما بعد الحداثة.

الفصل الخامس

«الصهيونية الماركسية»

عند الشاعر بين الاتساق والخرافة

رؤيته للأيديولوجيا والعرب و المؤسسة العسكرية

1 - البحث عن دور المعارض وربط الصهيونية بالغرب الرأسمالي

المستعمر؛

حاول الشاعر دائما، تصوير الحياة في المشروع الصهيوني وممارساته العنصرية الدينية والقومية، على أنها مظهر من مظاهر الرأسمالية الغربية الاستعمارية العدو التقليدي للفكرة الماركسية، وأن دوره في المشروع الصهيوني يعتبر امتدادا للعمل الماركسي المزعوم من وجهة نظره القاصرة، وأن المشروع الصهيوني انحرف عن مساره الأصلي كاحتلال تقدمي...! (والذي رسمه له تيار «الصهيونية الماركسية» عند «بورخوف»)، وتعتمد الشاعر الرنط بين مظاهر الاعتراض على الفقر واستغلال العمال (كهدف سياسي ماركسي) وبين مظاهر رفض الصهيونية العنصرية مثل القتل والتشريد والاضطهاد والإرهاب ومعاملة الأسرى (كامتداد للمشروع الرأسمالي الغربي)، فهو يريد تصوير الحياة بداخل المشروع الصهيوني لاحتلال فلسطين، وكأنها جزء من الصراع بين الماركسية والرأسمالية، يريد أن يصور عمله السياسي داخل المشروع الصهيوني، على أنه جزء من

عمل الحركة الماركسية العالمية. بغض النظر عن طبيعة المشروع الصهيوني نفسه. كحركة استعمارية ذات مرجعية قومية ودينية، لا علاقة لها أصلا بالفكر اليسارى أو الماركسى!

فحين نبحث عن منظومة القيم عند لاعور نجد أن فكر الشاعر وتوجهه النظرى يقول أنه يجمع بين: جناحين متنافرين فى أدبه ونتاجه الثقافى عامة، جمعا صحيحا ومثاليا، وهما:

الصهيونية كمشروع لاحتلال فلسطين وتوطين اليهود فيها كقومية خاصة.

الماركسية كنظرية فلسفية واقتصادية للحياة البشرية عموما. فهو يريد أن يدعى أنه يمثل أفضل بديل سياسى صهيونى (والصهيونية هى مشروع خاص باليهود) ! وفى نفس الوقت يدعى أنه يمثل فكرة الماركسية (والماركسية هى فكرة عالمية لا علاقة لها بالدفاع عن مشروع وجود اليهود كقومية مستقلة تسعى لبناء سلطة سياسية لها عن طريق احتلال أرض فلسطين العربية) ! هو يريد أن يجمع جمعا مشوها بين فكرتين متناقضتين تماما، ويحاول أن يبدو متشردا ومتزمتا ومتحمسا كل التحمس، حتى يدارى صوته العالى على تشوّه الفكرى وتوزع انتمائه وهويته المنقسمة على ذاتها، بين دعم الصهيونية (مشروع وجود دولة الصهيونية: «إسرائيل»، وبين الانتماء للماركسية (رفع شعارات الأمية والعمل الطبقي لصالح كل عمال العالم).

لذا: فإنه من الضرورى البحث عن القيم والمبادئ الموجودة فى

أشعار الديوان، وكيف تعامل لاعور مع الفكرتين؟ وكيف حاول التوفيق بينهما؟ وكيف كانت نتيجة هذا التوفيق؟ وما المنهج أو الآلية التي اتبعها في التوفيق بين الجناحين الذي يدعى الجمع بينهما؟ هل القيم والمضامين في أشعاره تنتمى لنسق ومنطق ومنطلق فكري واحد! أم أنها قيم متضاربة ولا تتصف بالمصادقية...! فسنصب خليل المضمون في الديوان على قياس المصادقية الموضوعية في أشعار لاعور والغرض الشعري في قصائد الديوان للتوصل إلى مجموعة المبادئ التي ترفع شعاراتها، لنتمكن من بناء رؤية واضحة عن توجهات الشاعر وقيمه الحاكمة، وتطور رؤيته للحياة وموقفه داخل المجتمع الصهيوني المعاصر.

لذا نجده يحاول أن يستخدم في إحدى قصائده، فكرة المنطق أو العقل أو المنهج (أو فكرة العلمانية الماركسية) كوسيلة لكشف زيف التاريخ والقصص والأساطير اليهودية الدينية، وكأنه يقول أن العقل الصهيوني الماركسي (الذي رمز له بالمنطق)، سوف ينتصر على الخرافات ودوافع العنصرية الصهيونية الدينية والقومية (وقصصها الموروثة)، فهو يحاول أن يصور الأمر على أنه صراع بين فكر ماركسي وفكر ديني أو قومي، هو يريد أن يجعل قارئه يتغاضى عن مناقشة مشروعية الاحتلال الصهيوني نفسه، ويسحبه لفكرة الصراع بين القوى السياسية الموجودة بداخله، دون أن يلتفت أن كل القوى في النهاية هي تدافع عن دولة المشروع الصهيوني، وتنتمى إليها، وأن التنازع بينهما هو تنازع السعي وراء السلطة ليس إلا، وأن

أصلا محاولته التمسح في الماركسية، هي محاولة مختلفة وغير
مؤسسية نظريا... وذلك في قصيدته الرمزية: «تدوين»:

ثمة ساعة
من ساعات الليل تتداعى
فيها القصص
مثل فراشة تسقط
من السقف، الكلام ليس
له هيئة، غير
مسموع،.....
داخل عجينة كبيرة
من لحم الصرخات
دم سائل
ومنطق مجهود، غير
مجهود، متأمر
خطاف
المنطق
يستأصل
كل شيء
قصص

حيث يرمز في قصيدته السابقة، لفكرة التاريخ بالقصص، ويرمز
للعقل النقدي الصهيوني الماركسي بفكرة المنطق، ويرمز للعقلية
الصهيونية الدينية بفكرة فطيرة عيد الفصح والأساطير التي
تحاك من حولها (عجينة اللحم والدم). حيث أنهى قصيدته بانتصار

المنطق على كل القصص.

ثم فى القصيدة التى حملت اسم الديوان. قصيدة: «مدينة الحوت». يتحدث عن رفض فكرة الفقر والبطالة. ويتحدث أيضا عن فكرة القتل والعنصرية وصورة الفلسطينيين كضحايا (دم الأبرياء). والممارسات الصهيونية التى تدعو للديمقراطية (الغربية بالطبع). وهى فى أصلها نظام مستبد يسعى للهيمنة والاحتلال.. فهو دائما ما سيحاول الربط بين الفقر والبطالة والمطالب العمالية (البروليتارية) وبين الصهيونية العنصرية وبين الغرب الرأسمالى الاستعماري. وأن يصور نفسه فى صورة البطل الذى يدافع عن الفقراء ويرفض العنصرية:

تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء ومثل قنوات المجارى
يتدفق تحتها دم الأبرياء (ديمقراطيتنا هى
دكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)....

وفى قصيدة أخرى. يتحدث عن موقفه الساخر من الغرب الرأسمالى وثقافته ذائعة الصيت (ثقافة الغرب) فى المشروع الصهيونى العنصرى (الدينى والقومى من وجهة النظر الماركسية الصهيونية). فى شكل مستمر منه لتصوير عدوه على أنه الغرب الرأسمالى. ومعه الصهيونية الدينية والقومية. دون أن يخبرنا الشاعر عن مرجعيته هو ومبرره (المفترض أن يكون ماركسيا) للوجود والمشاركة فى الاحتلال الصهيونى لأرض فلسطين العربية. وذلك فى قصيدته: «رجل ملقى»:

.....: «هلا

سلطت قليلا من الضوء، بدلا من أن تحاضر عن ثقافة

الغرب؟».....

وفى قصيدة: «حافظ على نفسك، أيها الجندي». يتحدث بسخرية عن القيم الاستغلالية واللا إنسانية التي كان عليها الغرب الإمبريالي (فرنسا) إبان فترة الاستعمار. قائلا بأن جنود الصهيونية ليس حالهم مع الفلسطينيين. بأفضل مما كانت عليه فرنسا الاستعمارية (ضد الجزائريين).. فقال مخاطبا الجندي الصهيوني:

، ليس سهلا بالتأكد مع قيمك الإنسانية، فقط لا تخجل (الفرنسيون في الجزائر لم يكونوا أكثر طيبة)، حافظ على نفسك، انس أفعالك، انس النسيان، انس نسيان النسيان.

فسنجد أن الشاعر يسعى لتصوير مشروع الصهيونية لاحتلال أرض فلسطين، على أنه صراع داخلي بين قوى سياسية صهيونية متناحرة، يقسمها من وجهة نظره لقوى احتلال تقدمية ماركسية غير عنصرية!! وقوى احتلال رجعية دينية قومية عنصرية، دون أن يتطرق بالطبع لفكرة مبررات الاحتلال في حد ذاته، أو المبررات و الأسس النظرية لمشروع الدولة الصهيونية الماركسية (من وجهة نظره) للوجود على هذه الأرض، فهو هنا يلجأ لمنهج الانتقائية أو منهج الاجتزاء من الأحداث والوقائع والتفاصيل، ما يخدم رؤيته للقضية، وهذه النقطة سوف تكون أساسا لنقد كل أشعاره، وهي لب المسكوت عنه أيضا في أشعار «يتسحاق لاور»، فهو كان يهرب

دائما من الحديث عن مبررات وجذور وجوده واحتلاله لهذه الأرض
اللسطينية بالتحديد، وهو ما يتضح فى قصيدته: «جئنا»:
«اذهبوا من هنا إلى هناك، وابنوا لنا
حصنا، كونوا بذلك جزءا منا».
لماذا هناك؟ لماذا ليس عندكم؟ أهذه
مستوطنة العقاب؟ «لم تريدوا جيتو
هاكم ضاحية بعيدة ومحصنة، جسدكم ربما
بعيد، لكن روحكم دائما معنا».
هكذا جئنا

فهو هنا حين يتحدث عن وجوده فى أرض فلسطين التى يعتبرها
«مستوطنة عقاب»، لا يتحدث عن سبب وجوده، لأنه فى داخله لا
يعرف سببا حقيقيا لوجوده عليها (باعتباره ماركسيا فى المقام الأول
لا يؤمن بالدعوى القومية والدينية لليهود)، فلقد كان لدى الدينيين
والقوميين ادعاء بالحق الدينى والتاريخى - رغم انتفاء منطقية
وشرعية هذا الادعاء الآن - فى فلسطين، حتى من وجهة نظر
الشاعر حين نقد وهاجم بأسلوبه الساخر التهكمى فكرة أورشليم
- القدس ومكانتها المقدسة لدى اليهود، والقدس هنا ترمز لفكرة
الأرض المقدسة ككل، كل الأرض التى وعد الرب بها بنى إسرائيل،
وذلك فى قصيدته: «فحص دم»، حين استخدم فى خطابه الشعري،
مدينة أورشليم - القدس، مضيفا إليها صفات ساخرة تهكمية فى
أول القصيدة، ثم استخدم الوصفات الحادة الهجومية المباشرة فى

نهاية القصيدة:

.. يا أعزاء القدس..

.. يا أدباء القدس..

.. يا أبناء زنا القدس..

.. يا خنازير القدس..

وفيها أيضا يتضح موقفه من الشعراء والأدباء الذين يناصرون فكرة الأرض المقدسة أو أرض الميعاد، ممثلة في القدس / أورشليم.

لكن «لأور» لم يتطرق أبدا لفكرة و مبرر وجوده هو شخصا في هذه الأرض، واكتفى بالهجوم على منطق الدينيين والقوميين، دون أن يعرف هو سببا لوجوده فوق تلك الأرض، وهو ما ولد لديه إحساسا دفينا بالضيق والتهيب؛ لأنه في أعماقه يتصارع بداخله مجموعة من الدوافع المتضاربة (بين كونه ماركسي وصهيوني في نفس الوقت، فهو كماركسي موجود على أرض لا يستطيع أن يبرر وجوده عليها). فصرح في أحد القصائد بأنه لا يعرف إلى أين يرحل ولأين يتجه إن غادر أرض فلسطين، فهو موجود بها؛ لأنه لا يعرف (وفقا لهويته ووعيه المرتبك) مكانا آخر يذهب إليه، وذلك في قصيدته: «قصيدة لوداع حب كبير»:

لن أغادر البلاد. ليس لي مكان أهاجر إليه.

وحين نتحدث عن محاولته الربط، بين مظاهر الصهيونية من قتل وتشريد وإرهاب وأسر وعنف، وبين مظاهر الفقر واستغلال العمال والبطالة، فهو هنا يريد أن يساوي بين قتل الفلسطينيين واختلال

أرضهم. وبين مظاهرة لعمال أترك مثلا من أجل مطالب عمالية...!!
هو يريد أن يلوى عنق الحقائق حتى يستطيع أن يبرر صهيونيته
للماركسية، ويقدمها على قدم المساواة. مع عمل الطبقة العمالية
العالمية. دون أن يقدم في شعره مبررا لهذه المشابهة بين الحالتين.
وذلك في قصيدته ذات العنوان الإلماني: «الثقافة»:

..في مظاهرة لعمال أترك، و كيف توقفت لأرى

كيف بدعوا الضرب هناك، عصي كسرت الرؤوس، ربما عملاء ظهوروا
في الوقت المناسب

ربما أقل خطورة، لكن الدم أريق على الفور وصرخات، وشرطة هادئة
ترقبت وراء الزاوية. أترك ضربوا أترাকা.....
..... لو أنني استطعت

أن أعبر عن سخطه، لاستطعت أن أعبر أيضا عن احتقاري
للصامتين، منذ أن بدأ قتل خريف 2000، وأكثر من ذلك لأبواقه أيضا
هنا يربط لاءور بين: قمع احتجاجات الفلسطينيين على اقتحام
شارون وجنوده المسجد الأقصى الشريف، وهي الأحداث التي أدت
لاندلاع «انتفاضة الأقصى» عام 2000م. وبين: مظاهرة لعمال
أترك في ألمانيا، ويحاول أن يساوى أيضا بين: فكرة الصراع بين
العرب والصهاينة المبني على احتلال أرض الغير، وفكرة: الصراع بين
عمال أترك ومجموعة تركية أخرى ضربتهم، ساعيا لأن يساوى
بين: المطلب المادي للعمال الأترك وبين: المطلب الفلسطيني لإنهاء
الاحتلال! ولكن دون أن يقدم لنا الأساس النظري. الذي على أساسه

وصف أحداث «انتفاضة الأقصى» واحتلال مزيد من الأرض العربية
فى ثوب صراع عمالى / طبقى / ماركسى واحد...!
وفى قصيدة أخرى بعنوان: «نائب عريف يشعيا هو يذهب للسجن».
يستمر لأعور فى محاولة تقديم الصراع العربى الصهيونى، وتفسيره،
على أنه صراع طبقى بين ملاك ومستأجرين وبين فقراء وأغنياء، فهذه
القصيدة تتحدث عن ممارسات الصهيونية العسكرية و أعمال القتل
التي ترتكبها بدم بارد، حيث يعقب لأعور على أحداث قصيدته، التي
تتحدث عن جندي تعرض للصدمة والسجن بعد ما فعله، ورفضه
للأوامر العسكرية، بتضمين من أحد التفاسير الدينية، يتحدث عن
العدو فى صفة الفقير خديدا، ويأمر اليهود بسرقة أرضه والاستيلاء
عليها، دون أن يتعرض الشاعر لفكرة أن الدولة الصهيونية التي
يتحدث عنها، قامت أصلا على فكرة القتل والسرقة والاعتصاب
والعدوان واختلاق المبررات:

... سيكون هاريا، سيعاد بالقوة، سيرسل للسجن، صرخ
طوال الليل، بعد أن قتلوا فى الظلام، وصلوا حتى أشجار الزيتون
جريا.....

... لكن «رشي»⁽¹⁾ فسر: «يااه واصلى بيتا فبيت» أنتم
تسلبون الفقراء أرضهم كي تصبحوا أنتم وحدكم مقيمين فيها».
وفى قصيدة أخرى، يتحدث عن العلاقة العضوية والأثر المتبادل، بين
المشروع الصهيونى وبين الإمبريالية الغربية ممثلة فى أمريكا، ودور

1 - رشي: (رابى شلومو يتسحاقى): أكبر مفسرى الكتاب المقدس والتلمود عاش فى القرن
الحادى عشر الميلادى.

الدولة الصهيونية في خدمة وتدعيم الحرب الأمريكية ضد العراق وفكرتها عن الهيمنة وتحدي القوانين الدولية (الأم المتحدة). كذلك تحدث عن العلاقة بين أمريكا وبين الفكر الديني اليهودي وتفسيره لصالح فكرة الصراع المستمر وأيضاً تحدث عن أهمية النفط لأمريكا. وعدد بعضاً من المواقف التي سقطت فيها أمريكا مثل: أحداث فيتنام (هانوي) والقنبلة الذرية على اليابان (هيروشيما). وتجارة أمريكا في السود كعبيد. وكأنه يعدد أخطاء المشروع الإمبريالي الأمريكي الرمز الحالي للرأسمالية العالمية. وينسى أن الصهيونية نفسها هي مشروع استعماري عنصري. وذلك في قصيدته: «العهد الجديد للغاية»:

يااه أمريكا أمريكا، أخيراً تعلمت
شيئاً ما من دودة يعقوب: قضيب للأمم المتحدة وقضيب
للعرب. لا تخافى أمريكا، ضدك كل
رغباتنا، قولى لنا فقط: «أنت إسرائيل عبيدى
الذى اخترتك» يااه أمريكا، اسمحى لنا أن نجتمع
معك على أنهار بابل عندما تصطبغ باللون الأحمر.....
..... وعلى شرفك كنا أول من ترجم العهد القديم
من الإنجليزية. سنعلم أولادنا «الدم هو النفط».
يااله.....

فلتكن هيروشيما قصة ليلة من ألف ليلة
وليلة. وأن تنسى «هانوي» مثل تجارة العبيد السود.

وفى قصيدة أخرى بعنوان: «سنة جديدة»، يستمر فى فكرة الربط والمقارنة بين المشروع الصهيونى وممارساته العنصرية، وبين الرأسمالية ومظاهرها والفقر كنتاج لها من جهة أخرى:

.... الإثنا عشر الحائزون على جائزة يعود كل واحد منهم لجحره بالدون جنة عدن مضمونة فى اليانصيب، فى الموت، سيارة جاجور تطل من الظلام، تدعونى للهوس، من فرط الرغبة يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب؟» «متى سيبدأ القصف؟».....

..... الفقر مضمون لنا أيضا..

فهنا يصور الشاعر أما فلسطينية وأولادها يركل الجنود الصهاينة الباب عليهم، ويسألون متى سيبدأ القصف، ثم يتبع الشاعر هذه الجملة الشعرية، بمقولة: أن الفقر مضمون لنا أيضا، بعد أن كان فى البداية تحدث عن فكرة الاصطفاء الإلهى للأسباط الإثنى عشر أولاد يعقوب (عليه السلام) وربط ذلك بمظاهر وأوهام الثراء المرتبطة باليانصيب والسيارة البريطانية الشهيرة «الجاجور».

وفى قصيدة أخرى بعنوان: «سقط الثلج»، يربط لاءور بين فكرة حروب الصهيونية التوسعية عامى: 1967م و1973م، وبين تحول الاقتصاد الصهيونى القديم للمستوطنة لفكرة الاقتصاد الرأسمالى وأدواته مثل البورصة والأسهم، فهو هنا يربط بين حروب الصهيونية العنصرية (الدينية والقومية) وبين التوجه نحو الاقتصاد الرأسمالى والمصالح الفردية و الغنى، هو فى كل حال من الأحوال، يريد أن يقفز

على القضية الأساسية. لا يريد أن يناقش مبرر وجوده على هذه الأرض:

من لا يتذكر قاعة الكانتين الكبرى في شتاء

67، عدة شهور قبل تحرير مناطق

الأماكن الثابتة الجديدة.....

مر أربعون عاما تقريبا، زمن كاف كي نغتنى

ومن لم يحقق هذا بين عامي 67 و73 أو بعد

ذلك، بالأسهم لا يحق له أن يتذمر. كم قتلوا

كم قتلوا، كم جرحوا، كم هاجروا، لكن الأغلبية

على ما يرام.....

فهو هنا يتحدث عن: القتل والاحتلال. وفي نفس السياق يتحدث
عن: تحقيق الغنى الشخصي، في نفس الفترة التي تلت حرب 67، أو
بعد ذلك من خلال فكرة البورصة كأداة رأسمالية، ويذكر أن أغلبية
الصهاينة بخير أو على ما يرام، في إشارة - من وجهة نظره - على
نجاح الصهيونية المعاصرة في توجيه جموع المستوطنين اليهود
نحو العنصرية، في مقابل الغنى الشخصي، فهو يريد الربط بين
العقلية الصهيونية العنصرية وبين الفكر الرأسمالي الغربي،
وكان الصهيونية كانت في أي فترة تاريخية من فتراتها (فترة ازدهار
المستوطنات واقتصادها الأقرب للمشيوعية في الخمسينيات وحتى
أواسط الستينيات أو نهايتها)، مشروع غير عنصري لا يقوم على
القتل والإرهاب، والاستيلاء على حقوق الغير.

وفي قصيدة أخرى يتحدث عن العلاقة بين الاحتلال الصهيوني .
لفلسطين (الأرض) وبين النفط (كاحتياج ومادة خام أساسية
للرأسمالية الصناعية المعاصرة). فهو هنا يربط بين دور المشروع
الصهيوني. وبين احتياج أمريكا والغرب الرأسمالي للنفط العربي.
بوصف الدولة الصهيونية دولة عميلة للإمبريالية الرأسمالية
الغربية، وتقوم على حراسة مصالحها. دون أن يحدثنا عن وجهة نظره
في بداية وجود المشروع الصهيوني والدعم الذي تلقاه من الإمبريالية
الغربية منذ بدايته. وكون المشروع الصهيوني في الأصل مشروعاً
غريباً إمبريالياً. استخدم الشعارات اليسارية كوسيلة وأداة. وذلك
في قصيدة: «جمال»:

أعرفت الأرض

فيها تزهو البطاطا، فيها

أزهار الخيار

صهبا شاحبة:.....

أعرفت

النفط

المهلك؟

رائحة

النفط

وفي قصيدة أخرى. يستمر في الربط بين: الصهيونية وبين:
الرأسمالية. حيث يجمع فيها بين فكرة: القتل والعنصرية والحرب

والأسر وتكديس الأسلحة (الهرافات)، وبين فكرة: جمع الأموال (أو
الرأسمالية) ووجود الدعم الأمريكى للدولة الصهيونية (الملايين من
الدولارات فى وزارة المالية)، وذلك فى قصيدة: «جنيزا»:

..... ويوجد بوزارة المالية مئات

الملايين من الدولارات، ويتكدس فى السجون

آلاف الأسرى،.....

..... يوما ما سنبدل الحزن مقابل السعادة

فى الأثناء نحن نجمع المال والهرافات، أسرى

وجماجم، نحن سعداء، يا بنى، سنغنى

وفى قصيدة أخرى، يحاول أن يصور المشروع الصهيونى فى شكل
صراع متناقض بين مظاهر الرأسمالية ومظاهر الفقر يتحدث عن
مدينة حيفا، التى أصبحت حى (جيتو) قاصرا على الرأسماليين
و الأغنياء، وسط جموع الفقراء، وذلك فى قصيدته التى بعنوان:
«تجفيف»:

..... وحيفا الآن

(قليلة الحياء) جيتو لبن وعسل وماس، داخل

مجارى الفقراء،.....

وفى قصيدة: «شقائق النعمان»، يسعى للربط بين الصهيونية
الدينية والقومية (الشهوة الصهيونية) ممثلة فى أحد الشخصيات
الأكاديمية التى خاطبها أكثر من مرة على مدار الديوان، وبين سخرته
من هذا الأستاذ الأكاديمى الذى سيتباهى بلغته الفرنسية، التى قال

الشاعر أنها لغة مهمة، لأنهم وقعوا بها اتفاقية «سايكس - بيكو». فهو هنا يربط ويضع في سلة واحدة كل من: الأكاديمي الصهيوني العنصري (مثل الصهيونية الدينية والقومية التي يرفضها الشاعر كصهيوني ماركسي) واتفاقية «سايكس - بيكو» (رمز فترة الاحتلال الإمبريالي الغربي الرأسمالي في بدايات القرن العشرين):

هم يسخرون منه، كأنه خرس، أو انتقام من درجات سيئة، أو استاذية متفجرة أكثر من اللازم، أو زوجته الكبيرة، أو مظهره البولندي، أو السامة، أو عيب آخر فيه، لا شفاء له، الشهوة الصهيونية، رجاء في أذانكم يا طلبة ما بعد الحداثة، أنا أستاذ كرسي

وعندما أخرج على المعاش، سأحصل على تقاعد لأستاذ كرسي، سأكتب حينها خطابات للهيئة، سأوقع أستاذ كرسي، سأكمل دراستي بالإنجليزية، بعد ذلك بالفرنسية، مثل أستاذ كرسي، الفرنسية هي عموما لغة مهمة

وقعوا بها اتفاقية سايكس - بيكو أيضا، واحسرتاه وفي قصيدة أخرى، يستمر في الربط بين الصهيونية والرأسمالية، و يعتمد ألا يصور الفلسطينيين في وضعهم الطبيعي كشعب محتل، ويختار أن يقدمهم في صورة أو صفة العمال فقط...! الذين يقوم أحد الضباط الصهاينة بطردهم من منزلهم، وذلك في قصيدته بعنوان: «صباح»:

..... في أماكن أخرى، فيها

يستهيئ العالم بعماله الكادحين. المتأوهين من الأوامر

وهو يوقفهم في مكانهم الصغير ضابط يطرده

أسرة كاملة.....

ولعل هذا المقطع الشعري، هو من أكثر المقاطع الشعرية تعبيرا عن وجهة نظر الشاعر وفكرة استخدامه للمنهج الجزئي أو أسلوب الائتقائية، واختيار أجزاء معينة من الواقع وغض الطرف عن باقي أجزائه، فهو هنا ترك كل صفات الفلسطينيين، بوصفهم شعب محتل وشعب مغتصب أرضه وشعب مطارده..... واختار فقط أن يصفهم بالصفة التي تناسب تصويره لشكل الصراع بين العرب والصهاينة، وهي: كون الفلسطينيين عمال طيبين أحيان وكون الصهيونية العنصرية العسكرية هي: الشرير الرأسمالي البغيض المستغل!

2 - استحضار صورة العرب كضحايا والقفز على فكرة الحق

والعدل:

يحاول الشاعر دائما أن يركز على صورة العرب كضحايا، وعلى فكرة: المفهوم الإنساني للصراع، دون أن يلتفت في تناوله لفكرة: الحق أو العدل أو إعادة الأمور لنصابها، أو الحديث عن جذر المشكلة وسبب نشأتها بموضوعية ودقة كما هو مفترض منه (اعتمادا على فرضية أنه ماركسي الأيديولوجيا ومنهجى في تناوله للأمور)، فهو يركز على فكرة المساواة بين العرب واليهود، في الحقوق وفي الدم، معتقدا أنه يتفضل على العرب بتلك النظرة، ودون أن يتناول وجهة نظرهم.

فى فكرة قبوله هو شخصيا. كممثل عن فكرة الاحتلال التقدّمى
لفلسطين (الاحتلال المبني على فكرة الصهيونية الماركسية وأفكار
بيير دوف بورخوف)، التى تقفز على مناقشة فكرة الاحتلال ومبرراته
ذاتها وشرعية وجوده فوق الأراضى الفلسطينية. وتكتفى بأن تقدم
نفسها، كنوع من الحل الإنسانى و التقدّمى والماركسى ما بعد الحدائى
للصراع والوجود اليهودى على أرض فلسطين...!!

ولا يتحدث الشاعر عن صورة العرب كمناضلين ومقاتلين من أجل
الحرية، فى سبيل تحرير وطنهم، ودون أن يتعرض من قريب أو بعيد
لحقهم المشروع فى المقاومة والنضال بشتى الطرق سعيا وراء
حقوقهم المسلوبة ووطنهم المغتصب، كما يتحدث أيضا عن فكرة
المساواة بين العرب واليهود (كأن يساوى بين المعتدى والجانى وهو
يعتقد أنه بذلك يتفضل على الفلسطينيين) هو يحاول أن ينظر
للفلسطينيين كقضية إنسانية - حقوقية عامة، لا كقضية تحرير
وطنى ونضال من أجل تحرير الأرض من قبل قوى الاستيطان الصهيونى
المدعومة - تاريخيا - من الغرب الإمبريالى، قضية لها طرفان شعب
محتل وشعب مقاوم.

وأول ما يقابلنا فى الديوان بخصوص نظرتة للعرب، هو فى قصيدته:
«قصيدة لوداع حب كبير»، وهى أولى قصائد الديوان، والتى تحدث فيها
عن العرب بوصفهم الشخص المعرض للخيانة والغدر، وقال الشاعر
أنه لن يقوم بهذا الفعل، حتى لو عادت عليه فكرة خيانتهم والغدر
بهم بجائزة ومكانة أدبية متميزة فى المجتمع الصهيونى:

..... لن أخون

العرب. ليس حتى فى سبيل جائزة أدبية.....

ثم فى قصيدته التالية والتي تحت عنوان: «كالعادة، فى الصباح،
بعد عملية تخريبية»، والتي يخبرنا عنوانها عن موقفه من حق
الفلسطينيين فى المقاومة واستخدام العمليات الفدائية ضد
الاحتلال الصهيونى، فهو هنا مثله مثل كل تيارات الصهيونية، لا
يستطيع أن يعترف بحق الفلسطينيين فى مقاومة الاحتلال، و حاول
بدلاً من ذلك استخدام فكرة الصلات التاريخية بين العرب واليهود
- رغم عدم قبوله بمرجعية التاريخ التوراتى وما جاء فيه بصفته
ماركسى - حين حاول المساواة فى خطابه بين العرب واليهود،
كوسيلة لحقن الدماء وتسوية الصراع، عندما قال:

..... علقت آمالى على قائمة

الاغتيالات، التى ستمنع السيارة المفخخة القادمة، وإذا لم تكن

القادمة، فالتى ستليها، أو التى ستليها، أو

التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

أو التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

.....

الدم لم ينتهى، وهو لزج ومالح وساخن

تعالوا، تعالوا أبها الأولاد، يا أبناء «إبراهيم»، ويا أبناء «سارة»، ويا

بنات «يفتاج»

فهو هنا، يساوى بين حق المقاومة (السيارة المفخخة) وبين عمليات

القتل بدم بارد التي كان يقوم بها الاحتلال الصهيوني (قائمة الاغتيالات)، كأنه يساوى بين المقاومة والاحتلال، ويركز على فكرة أن كلا منهما فعل عنيف ودموي ومستمر ولن ينتهي...! دون أن يتحدث بالطبع عن الدافع والتأسيس النظري الذي وراء كل منهما، ومن منهما يملك الحق وعلى صواب فيما يفعل. ثم يقول أن وسيلة حقن الدماء، هي اجتماع العرب واليهود وتعایشهم (أبناء إبراهيم)، ثم خصص حديثه لليهود (أبناء سارة).

وفي قصيدة: «مدينة الحوت». يستمر في تحدثه عن صورة العرب كضحايا (أبرياء)، يتعرضون للقتل والظلم والضرب:
تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء، ومثل قنوات المجارى
يتدفق تحتها دم الأبرياء.....

وفي قصيدة: «نزاع»، يتحدث عن صورة العرب كأسرى، يتعرضون للضرب والتعذيب بلا رحمة:

..... لكن هل

تفهمي

أعيننا عصابة

على عيون الأسرى وإذا

صرخنا لا يسمعونا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

وفي قصيدة: «موسيقى مختلفة»، يتحدث عن أطفال فلسطين

الصغار وتعرفهم على الدبابات وخوفهم على آبائهم، وفكرة دم الفلسطينيين الأبرياء (صورة الضحايا)، وفكرة التاريخ المشترك للعرب واليهود (فكرة المساواة التي تحاول أن تتكأ على التاريخ رغم الموقف الماركسي من التاريخ وتحديد التاريخ التوراتي) :

..... ونداءات أطفال «فيش دبابه

يا بابا»، و«يا أبي»، وتاريخ رحب

واحد، تفاصيل متناقضة، ودم

الأبرياء، ساخن يتدفق في عروقهم

وفي قصيدة: «مشهد مع خوف في العين»، يتحدث عن مضايقة الفلسطينيين في منازلهم ومطاردتهم. وحظر التجوال الذي يتعرضون له، وعن وحدة «المستعربين» الصهيونية العسكرية التي تهندس وسط العرب لتقوم بعمليات الخطف والقتل والتجسس، ويتحدث عن خوف أم فلسطينية على ابنها وتعرض ابن أختها للموت:

وقفت الأم على أطراف الأخدود، تذرف الدمع، وجدت ابنها، حياً

من الضرح أرادت أن تنادي عليه، وندمت الحائرة (ساعة بعد

دفن ابن أختها) الآن تحديدا ترى ابنها الحي

تحت شجرته السرية، تتذكر كم أن بيتها ليس آمناً، وكيف

لم تفكر بذلك أثناء جريها (في الليل ممنوع الخروج، فقط هم

يأتون في الظلمة، يكسرون الباب، يخطفون من تحت البطانية،

يجرون إلى حيث يريدون، نحن عرب، هم مستعربون) الوادي هو حلم

وقد ذكر الشاعر في نفس القصيدة، جملة هي خير معبر عن دفاعه عن صورة الفلسطينيين كضحية...!، وكأن كلامه هو رد فعل للسائد في المشروع والثقافة الصهيونية، دون أن يكون معنيا بتجاوز الثقافة الصهيونية ذاتها، والبحث عن الحقيقة المجردة، بدلا من أن يكون كل دوره رد فعل للشائع والنمطى في المشروع الصهيونى، لمجرد أن يثبت لهم أنهم على خطأ، ولكنه نسى في تلك الأثناء أن يتحدث عن التوصيف الحقيقى للفلسطينيين، وكان كل همه أن يثبت أنهم ضحايا (صورة الضحية) وليسوا أصحاب حق، ويكتفى بأن يرفض أن يتم تصويرهم صهيونيا على أنهم جناة (أو ليسوا ضحايا)، فيقول في نفس القصيدة، في جملة معبرة عن فكرتنا:

يقحمون كلاما في حلقوم الضحية، حتى لا تكون ضحية،....

وفي قصيدة: «Rsvp» والتي حملت عنوانا إنجليزيا، وهو اختصار لغوى بمعنى: «الرجاء تأكيد الحجز أو الحضور»، استمر في التحدث عن صورة الفلسطينيين كضحايا (أبرياء) يتعرضون للقتل:

لن نأتى

للوليمة إلا

إذا وضع جانب

الأم كرسي فارغ

لجندى مجهول مع

خوذته، لن نجلس بالقرب منه

حتى إذا خلع زيه العسكرى

وغسل يديه من دم

الأبرياء الذين سفك دماءهم.

وفى قصيدة التى عنوانها: «حب الحقيقية»، يتحدث عن فكرة المساواة بين حياة أطفال اليهود والعرب، ثم يعود لفكرة صورة العرب كضحايا. حين يذكر واقعة استشهاد الطفل «محمد الدرة» أمام كاميرات الإعلام:

..... الذى أنقذ حياتك وحافظ عليها

كما على ورثة لازوردية (وعلى حيوات جموع أطفال اليهود

والعرب). وفيلم الفيديو من الأخبار وبه الطفل محمد دره

من غزه يتوسل طلبا لحياته. قبل أن يطلقوا عليه النار فى حضن

أبيه، الذى يتوسل طلبا لحياة ابنه.

وفى قصيدة: «فحص دم»، يتحدث بأسلوبه الساخر عن غياب

فكرة المساواة بين دماء أطفال العرب، ودماء أطفال اليهود الصهاينة،

حيث يسخر من فكرة رخص دم العرب عند الصهيونية الدينية

والقومية (العنصرية)، ورفضه للمرجعية الدينية والقومية

للمشروع الصهيونى، التى تمارس العنصرية والقهر والقتل ضد

الفلسطينيين، عكس ما يؤمن هو به فى الصهيونية الماركسية

(التقدمية التعايشية)، التى تؤمن بفكرة الاحتلال أو الاستيطان

الاندماجى مع سكان البلد الأصليين من الفلسطينيين:

أستحلفكم، يا أعزاء القدس، استثمروا

فى دم ابنى. قيمته ترتفع باستمرار استحلفكم.....

..... دم ابني أغلى

من دم ابن جاري، لتر دم من ابني يساوي

الآن لترين من دم ابن جاري، وما زال ثمنه يرتفع

ربما هو قد يساوي أكثر. حافظوا على دم ابني.....

..... استثمروا في دم ابني، يا أدباء القدس، قيمته

تزيد على متوسط قيمة حتى دمي، بالمقارنة

مع دم جاري الذي قيمته تهبط، تهبط، تهبط

وفى قصيدة: «أرانب»، يتحدث عن فكرة الصراع الديمغرافي بين العرب من جهة وبين الصهيونية الدينية والقومية من جهة أخرى. وموقف الصهيونية من حق العودة للاجئين فلسطين (مواطنون ضد حق العودة)، ورفضه لفكرة الصراع القائم بين الفريقين، وخاصة من قبل الصهاينة اليهود، وهذا بالطبع لأنه يؤمن بفكرة الصهيونية الماركسية الاندماجية التي لا يعنيتها كثيرا لمن الغلبة السكانية. طالما سوف يوظف هذا التعداد السكاني، في نظام ودولة صهيونية ذات نظام اقتصادي ماركسي، وقاعدة عمالية (بروليتارية) مسيطرة سياسيا ومنتصرة طبقيًا في فلسطين:

اذهب إلى مستشفى الولادة

وعد المواليد، كم

مولود عربي لكل

عشرة من اليهود.....

..... أجيال

وراء أجيال من العادين

والعادات، يهتمون

بالنسب، بالعدد

بالشهادات، ببنية

الجمجمة، بجروح

الهوية، بالصيد

باختصار بالمسألة

القومية.....

وستوقعون بولولة

«مواطنون ضد حق العودة»

ثم عاد الشاعر في قصيدته: «قصيدة دولة الشعب اليهودي»،
لفكرة وصورة العرب كضحايا للتعذيب يتم التستر على موتهم
بتلفيق أعدار (السكتة القلبية)، في سجون أجهزة الشرطة
والأمن الصهيونية (معذبى جهاز الشاباك):

هذا معروف حتى لأطبائنا، الذين يصدرون شهادات للمتوفين
بالسكتة القلبية

في تحقيقات جهاز الشاباك).....

وفي قصيدته: «هيا يا أطفال الحرية»، تحدث عن صورة العرب
كعمال (الزوج وأبناء الأخت) وخدم (خديجة) مغلوبين على أمرهم
(ضحايا)، ينافسهم في لقمة العيش عمال أجانب (من الصين أو
تايلاند)، يستقدمهم رأسمالى صهيونى (مقاول) لرخص أجورهم:

..... طلب السيد

دانتون من زوجته إدفيج أن تأمر خديجة بتنظيف كل شيء.

الآن. لكن كل شيء. «نعم سيدتي» قالت

خديجة بصوت خفيض، وعلى الفور نظفت كل شيء. حتى كل

ما فعله المكاول فى الحمام، فى الصالون، فى المطبخ. هى

عموما تعرفه. فقد عمل زوجها وأبناء أختها

عنده. حتى أحضر عمالا جددا من الصين أو تايلاند

وفى قصيدة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)». استمر فى تقديم

صورة العرب الفلسطينيين كضحايا مقهورين (منعوا من الكلام)

يفرض عليهم ماذا يقرعون وماذا لا يقرعون. ويتعرضون للاعتقال

والتنكيل والطرء (الخيمات) والتجوع والحصار (الحواجز) وإساءة

المعاملة (بلا أدوية):

قال لمدرسى الشعب الواقع تحت الاحتلال فى أرضه

ماذا يقرعون وماذا لا يقرعون.....

اغتصب الأراضى من الشعب الذى منع من الكلام.....

اعتقل آلاف من أبناء الشعب المكره.....

طرء، نزع ملكية، إغلاق، تدمير

من مهانة الجوع. فى الخيمات، على حواجز الطرق

بدون أطباء فى القرى، بلا أدوية فى المدن

حين بكى أطفالهم بكاء أجش فى الخابىء

وفى قصيدته: «العهد الأكثر حداثة. امتدت رؤيته للعرب كضحايا

لما وراء الفلسطينيين. فتحدث عن صورة العراق (أنهار بابل) وشعبه كضحية (وحطم أطفالك) للعدوان الغربي الاستعماري (أمريكا). بالطبع دون أن يدخل في أي تفاصيل أو دوافع تتعلق بحرب العراق. سوى الدافع الرأسمالي الاقتصادي (النفط هو الدم). في استمرار لفكرة التفسير المادي (الماركسي) كعنصر وحيد ومتفرد لفهم الصراع بين الشرق والغرب، وإهمال وإسقاط أي عناصر تاريخية أخرى، تتعلق بالدين أو العرق أو الحضارة أو الثقافة أو الصفات التاريخية للشعوب ومعتقداتها:

..... يااه أمريكا، اسمحي لنا أن نجتمع
معك على أنهار بابل عندما تصبغ باللون الأحمر.....
، سنعلم أولادنا «الدم هو النفط». واحسرتاه
طوبى يا ابنة بابل لمن أمسك وحطم أطفالك الرضع عند الصخر
وفي قصيدته: «جريدتنا هاآرتس». يتحدث عن الموقف الرسمى
العدوانى للصحافة وللإعلام الصهيونى العنصرى (ذى المرجعيات
الدينية والقومية باعتباره ماركسى لا يعند بتلك العوامل) من
العرب، وما يكتب ضدهم (الأقاول) فى تلك الجرائد التى يرفضها
(هاآرتس):

..... نعم، «هاآرتس»
هى جريدا رائعة، الاقتصاد، عموما
هو شيء ما، لكن بسبب اثنين لا أتذكر
اسميهما الآن، اللذان كتبوا عن العرب

كل هذا الكلام.....

... باستثناء ذلك فالجريدة مكلفة جدا...

وفى قصيدة: «سنة جديدة»، يستمر فى تقديم صورة العرب (أولاد صفار) كضحايا، يتعرضون للعدوان والقهر (القصف)، كما يعبر عن تعاطفهم (صلاته) مع هؤلاء الأولاد الصفار وضرورة أن يتعاطف معهم سرا (همسا). بسبب الموقف الرسمى العام للصهيونية العنصرية (الدينية والقومية):

يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب»

«متى سيبدأ القصف؟».....

.... أصلى همسا لأجل سلامة أولاد آخرين، محذور على

أن أذكر أسمائهم هنا.....

3 - رفض المؤسسة العسكرية راعية الصهيونية فى صورتها غير التقدمية:

كان موقف الشاعر من الجيش الصهيونى ومؤسسته العسكرية، موقفا واضحا وجليا، فهو اتخذ منه موقفا رافضا منذ البداية، وفى ديوانه نستطيع أن نلمح مرجعية رفضه للمؤسسة العسكرية الصهيونية لسببين رئيسيين، أولهما: هو سيطرة الجيش والمؤسسة العسكرية، على الحياة المدنية فى الدولة الصهيونية، وتغلغلها داخل الأحزاب والأوساط الثقافية، وسيطرتها على الإعلام والصحافة والثقافة....، ونجاحه فى فرض فكرة الهاجس الأمنى، وجعله المعيار الفكرى رقم واحد الذى يسيطر على فكر وسلوك الصهاينة،

فلقد رأى فيها الشاعر المؤسسة العدو التي يجب محاربتها بكل السبل. لأنها تقف في طريق الدعوة لفكره، وانتشار رؤيته السياسية الاندماجية لمشروع احتلال فلسطين من قبل اليهود..

أما السبب الثاني في علاقة الشاعر بالمؤسسة العسكرية الصهيونية، فكان: الممارسات الدموية والعنصرية التي تمارسها، لأنها تخالف وجهة نظره للحياة في مشروع اليهود لاحتلال فلسطين، التي يرى (كصهيوني ماركسي) أنها يجب أن تقوم على فكر اندماجي تعايشي تقدمي ديمقراطي!! وليس على فكر تصادمي مسلح، يسعى دائما للحرب والتوسع المستمر مستندا على المرجعيات الدينية والقومية للمشروع الصهيوني لاحتلال فلسطين، وأول ما يطالعنا في الديوان عن نظريته للمؤسسة العسكرية والجيش الصهيوني، هو في قصيدة: «كالعادة، في الصباح، بعد عملية تخريبية»، والتي يسخر فيها من فكرة الأمن التي تستخدمها المؤسسة الصهيونية العسكرية كذريعة للقتل والهدم والحرق، ويسخر الشاعر من منظرهم وهم يرتدون الزي العسكري (الزئط)، كما تحدث أيضا عن فكرة دائرة الانتقام التي لا تنتهي بين المؤسسة العسكرية وبين المقاومة الفلسطينية، وانتظار جرحى الصهاينة الشفاء، حتى يعودوا مرة أخرى للحرب والانتقام من المقاومة الفلسطينية، ويتحدث عن سياسة حظر التجول التي تفرض على الفلسطينيين، ومدى القمع الذي يتعرضون له:

..... وبكثير من الارتياح أعتقد

أن رئيس الوزراء ووزير الدفاع ورئيس هيئة الأركان العامة وهم يرتدون
«الزئط»

والعميد الفطن و السيد قائد اللواء. وكل مساعديهم. وإن كانوا
هم أيضا

يدهسون ويحرقون ويهدمون ويقتلون. فبالرغم من ذلك فهم
يؤمنون سلامة الفنى الغض. وأنا أبقيه

هناك انطلاقا من الإيمان التام بالكبش والملاك والحارس

الروسى. وبينما يعلو من كل أجهزة الراديو صوت كارثة

وصوت صراخ. يعلو صوت انتقام وصوت فرح.

فإننى أعود إلى مهنة حظر التجوال. من يعيش ومن يموت

(أنا الرب إلههم فى الاحتياط).....

.....:..... اجعل على لسانى كالذى صدر عنك بعد أن

انتقم لك الرب من أعدائك: بعض القصائد. أمنيات

بالشفاء للجرحى. يتطلعون بالطبع للانتقام.

ولمزيد من الأرض على وجه الخصوص. لمزيد من الأرض.....

وفى قصيدة: «رجل ملقى». تحدث الشاعر عن فكرة الزواج

والارتباط بين الدولة الصهيونية (الأم) وبين الجيش الصهيونى

(الأب)، والوصاية والهيمنة التى تريد أن تفرضها هذه العلاقة على

الفلسطينيين:

وسلط القائد ضوئه:

«عرب على وجه التحديد. ماذا؟ له أب

عظيم، جيشنا، وأم خيرة

دولتنا، وتباكيكم

العربى وصل حتى إلى الحكومة

حتى لا ينتحر المزيد هنا، أليس كذلك؟»

وفى قصيدة: «كتلة»، تحدث الشاعر عن فكرة موت الجنود، وعرج
فى حديثه أيضا على فكرة الصراع الداخلى فى المجتمع الصهيونى
(سفاردى)، وتحدث عن فكرة الاستدعاء العسكرى للصهاينة، وما
تفرضه عليهم من أمور، تجعلهم يمتنعون عن فعل ما يريدون حقيقة،
فى إشارة لمدى سيطرة الجيش على الحياة فى الدولة الصهيونية:

كلاب نبحت فى طرف الجبل، أضواء

تلاّات فى سفوحه، كأنها بعثت برسالة

للإلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودى، سفاردى، متزوج، أب

لابن - ابنة»،.....

حامت روح الميت حول الأماكن

التي دائما اشتاق إليها، (فقط الجسد والوعى

والأمر العسكرى الثامن) ⁽¹⁾ حالوا بينها وبين أن تذهب إلى هناك

أولا)

وفى قصيدة: «بكاء»، يتحدث الشاعر عن فكرة الفراغ والكبت

التي يصاب بها الجندي الصهيونى (الأب المجند)، ورغبته فى البكاء،

1 - الأمر العسكرى الثامن: الأمر الخاص باستدعاء جنود الاحتياط وقت الحروب.

التي لا يستطيع حتى أن ينجح فيها. ربما في إشارة من الشاعر هنا
لفكرة تبلد المشاعر والقهر والتشوه التي يحدثها الجيش الصهيوني
عند المستوطنين اليهود:

وفي تلك الليالي تزايد
عند الأب المجند فراغ
شديد الوطأة، حتى أنه تمنى
أحياناً أن يبكي
كأنما كانت الروح
بالونا منتفخا
في الداخل، ومن المستحيل
أن تتفجر إلا ببكاء
صارخ، جارف، بشع
مقرن.....

وفي قصيدة: «سر»، تحدث عن فكرة التجنيد، والحروب المستمرة
التي تسعى إليها المؤسسة العسكرية الصهيونية، وسخر من
الدعاية الصهيونية العسكرية، التي تؤكد أن الحرب دائماً لن
تستمر طويلاً، مستخدماً لذلك رموز مثل الظلمة، وفكرة العصفور
مبلل الريش (أي العاجز)، وتحدث عن انسياق الجندي وراء المؤسسة
العسكرية وكأنه مغسول العقل، دون أن يعرف ضد من ولماذا، أو لأي
مدى ستطول:

في ثنایا الظلمة

مثل عصفور مبلل
الريش. جاء الفجر
ليجند: «انهض، الآن
حرب». لم يسأل
ضد من، أو ضد ماذا
لم يفكر كم
من الوقت ستستغرق.....
تبدأ خلال دقائق
ويقيننا
ستنتهى
بلا
شكوك.

وفى قصيدة: «حلمات»، تحدث الشاعر عن سيطرة المؤسسة
العسكرية على كل شيء، حتى أن قوائمها العسكرية أصبحت هي
الأصل فى الحياة الصهيونية التى يتم وفقا لها كل شيء، وسخر من
فكرة الحروب التى تدعى دائما أن جميع الجنود سيحاربون، مستخدما
فكرة ورمز الموت فى هذه القصيدة. كفكرة موازية لفكرة الجيش
الصهيونى، وكأنه يستخدم صورة الموت كوسيلة لشحن القارئ
الصهيونى ضد الجيش والمؤسسة العسكرية الصهيونية:

..... وفقا

لقوائم التسجيل، سرية «أ» وفقا للقوائم

تساعد وفقا للقوائم. سرية «ب»

وفقا للقوائم. هكذا كل الحروب

لا يظن أحد «أنه لن يعود». لكل

حلمة يوجد قم، ونوم كله بالأحلام

شاحنة مليئة بالأنفاس. (الموت يحب الأرواح)

وفى قصيدة: «فرار». يتحدث عن فكرة الهرب من الخدمة في الجيش، والتي كان دافعها التفكير في السلامة الجسدية للهارب (الجسد البشري). ولكن الشاعر جعل الجيش ينتصر في النهاية، ويرجع الهارب لصفوفه، في إشارة على مدى قوته وطول ذراعه داخل الدولة الصهيونية، ولكنه أيضا في النهاية، جعل الهارب المجند العائد للجيش، يحمل على ملابسه العسكرية دماء شخص ما ملتصقة به (كالوشم)، وكأنها فكرة الإجبار على القتل:

وعندما فر أخيرا

كان كل شيء مفتوحا

لم يفكر

في أي شيء، سوى

الجسد البشري

الرقيق مثل البشرة.

..... وعلى جسده، في النهاية

مثل مشجب في فندق

رخيص، بقيت ملابسه العسكرية

وبقع دماء شخص ما آخر

كالوشم.....

وفى قصيدة: «الرجاء تأكيد الحجز أو الحضور» (Rsvp). كان موقفه الشعري والسياسي واضحاً، لم يكن رمزياً أو غامضاً، بل كان مباشراً، فى دعوته الصريحة للتمرد على المؤسسة العسكرية (خلع زيه العسكرى)، وأيضاً كان أقرب لروحه السياسية، حين دعا للفصل بين التابعين للمؤسسة العسكرية والرافضين لها، وكأنه يقدم دعوة لحزبين متضادين. وكان حاسماً أيضاً فى رسالته السياسية هذه، واستخدم للتدليل على هذا الحسم، مفردة: نقطة، كما فى علامات الترقيم، التى تدل على نهاية الخطاب والجملة، وكان الشاعر يقول لقد فاض الكيل، ولا مزيد من الكلام، ولا مراجعة لموقفى:

..... لن مجلس بالقرب منه

حتى إذا خلع زيه العسكرى

وغسل يديه من دم

الأبرياء الذين سفك دماءهم، جاء

الوقت للفصل بين

منفذى الأمر العسكرى

ورافضى الأمر العسكرى

نقطة. (1)

وفى قصيدة: «حافظ على نفسك، أيها الجندي»، كان الشاعر حاداً فى سخريته، من الجندي الصهيونى، واقتناعه بفكرة الحرب

1 - نقطة كما فى علامات الترقيم التى تلى علامة الوقف أو انتهاء معنى الجملة.

من أجل الأرض، كما تروج لذلك المؤسسة العسكرية. وخاطبه باسم دافيد و حذره من جولات (فى إسقاطة على فكرة الصراع التوراتى التاريخى بين داود - عليه السلام - وجالوت العملاق الذى كان من أهل فلسطين، وكأنه يسخر من البناء العقلى الذى تزرعه المؤسسة الصهيونية العسكرية فى أدمغة الجنود حتى تشحنهم لفكرة الحرب المستمرة)، وتحدث أيضا عن صورة إيران الفارسية كعدو التى تستخدمها المؤسسة الصهيونية العسكرية كفضاعة لشحن الصهاينة بآاء فكرة الاستعداد المستمر للحرب (من خلال استخدامه لحكاية الوزير الفارسى هامان مساعد الملك الفارسى أحشويرش، الذى حاول القضاء على اليهود فى مذبحة، ويحتفل اليهود فى عيد البوريم بنجاتهم منها). فلقد ربط الشاعر هنا بين فكر المؤسسة الصهيونية العسكرية وبين التاريخ التوراتى، الذى تستخدمه المؤسسة العسكرية كوقود لفكرة تضخيم الهاجس الأمنى عند المستوطنين اليهود، وفى نهاية القصيدة تحدث الشاعر عن الجندى الصهيونى كمنبوذ يتنكر له أبناؤه، وأنه لن يجد له ملجأ إلا بين من هم أمثاله منبوذين:

أبها الجندى، لا تموت، من ذا الذى لديه قوة لشكل

راديو فونى، ارتدى الخوذة، البس القميص المضاد للرصاص، طوق

القرية بقناة، املاها بالتماسيح، وإن كان مكنّا، جوعها

إذا كان يجب أن تجع، كل حلوى أمك، لا

تمت، اقنص، عبأ الذخائر نظف البندقية ذات المنظار

حافظ على عربة الجيب المدرعة، على الجرافة، حافظ على الأرض
ستصبح ملكك يوما ما، دافيد الصغير لا تمت، من فضلك.

.....

احترس من قرع جوليات الفلاح، هو يحاول أن يبيعه
فى السوق القريب، ليس بسبب الجوع، لكنه يدبر ليشترى هدية
احفيدة، انس .

هامان الشرير الذى لم تعالج تزلته الصدرية.....

كن قويا، يا دافيد الحلو، و ليطل عمرك، أنظر عيون أولادك

أقفيتهم ستسرع للهرب منك، حافظ على صلة مع رفاق

السلاح، بعد أن يتنكر أبناؤك إليك، ميثاق بين

النبوذيين، حافظ على نفسك، أيها العسكور

وفى قصيدة: «أف (أنشودة جماعية وفردية)»، تحدث عن الجيش

وكانه يمثل الشعب اليهودى، أو كأنه هو الشعب، اليهودى بكل

تراثه وأفكاره (التي يرفضها بوصفه صهيونى ماركسى يملك رؤية

مغايرة لإدارة الدولة الصهيونية)، ووصفه بعدة صفات ساخرة، ولكن

الذى يلفت الانتباه فى هذه القصيدة، هو مقطع مهم جدا ومعبر

استخدمه الشاعر حين قال: «ما للأمن للأمن»، فهو هنا يعارض

المقولة التاريخية الشهيرة التى تقول: «ما لله لله وما لقيصر

لقيصر»، وهى تدل على تحول فكرة وهاجس الأمن عند الصهاينة إلى

مقدس جديد (بفعل المؤسسة العسكرية)، فتلك المقولة التاريخية

كان الغرض منها الفصل بين ما هو سياسى يخص الملك وما هو

دينى خاص بالمعتقد الدينى، وأراد الشاعر بها هنا السخرية من تحول
فكرة الأمن والعسكر إلى مقدس عند المستوطنين اليهود:
زمن جيشنا جيش الشعب العائد لأرضه
.....

زمن جيشنا، جيش الشعب الوحشى
.....

حين أومات محكمة العدل العليا «ما للأمن
للأمن».....

زمن جيشنا، جيش الشعب القائم بالاحتلال
وفى قصيدة: «دائرة وعجل»، تحدث الشاعر عن فكرة الربط بين:
الجيش وممارساته وبين: الفكر اليهودى، وشبه ما يحدث بفكرة الموت
البطى ساخرا من فكرة الشعب المختار (شعب مهم كالميت)، ولكن
فى هذه القصيدة أيضا تحدث عن مفهومين يجب أن نشير إليهما
هنا، مفهوم المستوطن وصاحب الأرض، فهو حين يتحدث عن الصراع
بين المستوطن وبين صاحب الأرض، لا يتحدث عن كل المستوطنات
الصهيونية القائمة داخل قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود،
بل هو هنا يتحدث ويقصد الصراع على المستوطنات الجديدة (أو
الاستيطان الجديد) فى أراضى الضفة وغزة، وتحديدا فى هذه القصيدة
كان يقصد مدينة الخليل الفلسطينية، والمستوطنين اليهود الذين
يعيشون جوارها ويتصارعون مع أهلها، ومن أجلهم يفرض الحصار
على الفلسطينيين..

وهى نقطة مهمة أيضا يمكن أن تكون مثالا. لما يشاع حديثا عن تقسيم المستوطنين اليهود لمستوطنين صهاينة وغير صهاينة! فانطلاقا مما سبق يكون اللاصهيوني حديثا أو ما بعد الصهيوني (أو أيا كان الاسم الذى يصطكونه لذلك) هو الذى يرفض فكرة الاستيطان الجديد فى الضفة وغزة، ويكون الصهيوني الجديد (أو المعاصر أيضا) هو الذى ينادى بالاستيطان فى الضفة وغزة ويقبله، ولكن ما بعد الصهيوني و الصهيوني المعاصر يتفق كل منهما فى عدم الحديث عن فكرة الاستيطان فى حد ذاتها. فهم جميعا مع مشروع اليهود لاحتلال فلسطين. ولكن يختلفون فى مساحة الأرض التى ينادون بها، ويختلفون فى فكرة كيفية إدارة هذه المساحة من الأرض..

وعلى هذا الأساس يعدون الشاعر صهيونيا تقدما (ماركسيا) لأنه يرضى بمساحة أقل من الأرض الفلسطينية، ورؤيته لإدارة هذه الأرض الفلسطينية، رؤية ليست عنصرية، فهو نوع من الاحتلال اللطيف والمعاصر صاحب السمعة الدولية الطيبة..! لذا: نجد الشاعر يتحدث فى قصيدته ساخرا من رؤية الصهيونية العنصرية وجيشها المسيطر على كل شيء، قائلا:

تحت رعاية الجيش، بالموت البطئ، بالحرارة

الشديدة لمنع التجول، بالظما، بعبادة

عجل الوثنيين اليهود فى الخليل

بالموت البطئ مثل صيف،.....

..... بالموت البطئ لشعب

مهم كالميت، بين أولاد مستوطنين - ينكلون
بأولاد الأرض، بسكانها الأصليين - كتب صبي يهودى
على الخائط «وقال إبراهيم إلى
الله ليت إسماعيل يحيا أمامك»، بين
أولاد مستوطنين ينكلون بأولاد الأرض
المبحث الثانى

رؤيته للموروث اليهودى والإله والأرض واللغة العبرية

1 - تفكيك الموروث اليهودى بحثا عن رواية إنسانية تعايشية لا

تتخلى عن المشروع؛

ربط الشاعر بين: الصهيونية الرسمية أو العنصرية وبين: التاريخ
والموروث اليهودى، فكان موقف الشاعر من التاريخ والعادات والموروث
اليهودى الدينى كله، هو فكرة: الرفض، وكان مبرره فى ذلك، أن
هذا التاريخ والعادات والموروث الدينى.. تم استخدامه كمرجعية أو
كأساس نظرى للصهيونية العنصرية (الدينية والقومية)، والتى
تنافس أيدلوجيته السياسية لاحتلال فلسطين، فهو ليس لديه
مبرر لاحتلال فلسطين، سوى فكرة حل مشكلة اضطهاد اليهود
تاريخيا (خديدا فى أوربا)، بعد تفسيرها اقتصاديا وطبقيا (وفق ما
روجوا أنه رؤية مادية ماركسية)، لذا فهو كان يسخر دائما من
الموروث الدينى اليهودى بتاريخه وعاداته وتقاليده وطقوسه، هذا
الموروث الذى طوره اليهود وساروا عليه منذ القدم، وربط بين الموروث
اليهودى و بين الصهيونية العنصرية (الدينية والقومية من وجهة

نظرم)، فحين كان يهاجم الموروث والطقوس والعادات اليهودية، كان يهاجم في الحقيقة، المشروع الصهيوني بطبيعته ونسخته الدينية والقومية. وحين كان يهاجمها، كان يفعل ذلك لغرض سياسي، وهو محاولة تفكيك الأساس الفكري والذريعة، التي تستخدمها الصهيونية الدينية والقومية، للترويج والتبرير لما تفعله في صورتها لشكل الاحتلال ووجود وإدارة الدولة الصهيونية.

وظهر موقفه من المتدينين اليهود منذ أول قصيدة في الديوان، قصيدة: «قصيدة لوداع حب كبير»، ووصفهم بالنفاق والافتعال والعجرفة، وكانت كراهيته لهم واضحة، حين قال:

..... لكنى لن أتعلم أن أتهم مع مجرمين، يلوذون بصلاة

صامتة، بتأمل دعائى، بعجرفة منتصرين،.....

وفي القصيدة التي تليها، بدأ يتحدث عن التقاليد والعادات اليهودية في الحياة، ساخرا منها. ومن فكرة الشعب المختار و«أرض إسرائيل» وعملية الختان ومدى كراهيته لها، وفكرة الذبيح أو الأضحية، وأيضا عن التعليم الدينى المنتشر في الدولة الصهيونية، وصرح في القصيدة بأن المشروع الصهيوني بهرجعيته الدينية قد يتحول لمقبرة لليهود بعدما كان وطننا لهم (ملاذ إسرائيل وراثته)، وذلك في قصيدة: «كالعادة، في الصباح، بعد عملية تخريبية»، والتي قال فيها:

ها هي النار والأخشاب، شعب مختار وها هي الشاة أيضا

إلى المحرقة. أسلمت ابنى للقائم بالختان، يرقف من الفزع

سمححت أن أعيبه باسم القبيلة، كم
أكره جبل «الموريا»⁽¹⁾ ومع ذلك كل صباح
كل صباح أحضره ليتعلم الحساب، التوراة و«عفودا
زارا»⁽²⁾.....

..... لا يهمنى ماذا

كان فى البداية، ماذا ستكون النهاية، حياة برهة من الخلود، ملاذ
«إسرائيل» ورثاءه.....

ابن العاهرة: لنا كل الأرض، يا إله مدينة آمنة
لشعب مختار، كم ذلك مقرف

وفى قصيدة: «مشيئة الله»، تحدث عن موقفه من فكرة التاريخ
اليهودى، وتطوره، وعن الذين يتحدثون عنه كمبرر لوجود المشروع
الصهيونى (كيف وصلنا إلى هنا)، وذريعة للاحتلال فلسطين
(بشكلها العنصرى الذى يرفضه الشاعر فهو ينادى باحتلال اندماجى
غير عنصرى على أسس ماركسية)، ويرفض التاريخ اليهودى الدينى
كله (الذى يساوى فيه بين إبراهيم - عليه السلام - وإرييل شارون
على حد سواء!) فيقول فى قصيدته:

.... كيف؟ كيف وصلنا

إلى هنا؟ «وما استطاع أحدهم

أن يجيب، كلما

1 - جبل الموريا: فى الرواية التوراتية أو اليهودية لقصة الذبيح والفداء هو الجبل الذى صعد عليه
سيدنا إبراهيم ليذبح ابنه إسحاق (وليس إسماعيل وفقاً للرواية اليهودية). وهو جبل الهيكل فى
أورشليم القدس الذى بنى عليه سيدنا سليمان الهيكل (وفقاً للرواية التوراتية).
2 - عفودا زارا: اسم فصل من المشنا والتلمود.

تعلموا التاريخ

اليهودى من إبراهيم

أبيهم حتى إربيل شارون

محا الله اسمه.....

وفى استمرار لتناوله لفكرة التاريخ اليهودى، ورفضه تفسيره
لصالح المشروع الصهيونى العنصرى، فى مواجهة الفلسطينيين،
وذكره أن التاريخ قد يسع أكثر من وجهة نظر (تفاصيل متناقضة)
للحدث الواحد (تاريخ رحب واحد)، ورفضه فكرة الصراع على التاريخ
من وجهة النظر الدينية (من الذى يملك الحق المطلق)، ولكن فى نفس
الوقت مع إيمانه بفكرة تصارع التاريخ ولكن وفقا للنظرة الماركسية
(صراع الطبقات والمصالح). وذلك كما وضع ملمحا من وجهة نظره
هذه فى قصيدة التى تناولناها سابقا (وهى قصيدة «تدوين»)، ولكن
فى قصيدته هذه، هو يتحدث عن فكرة الزوايا المتعددة للتاريخ، وذلك
فى قصيدته: «موسيقى مختلفة»، والتى يقول فيها:

..... وتاريخ رحب

واحد، تفاصيل متناقضة، ودم

الأبرياء، ساخن يتدفق فى عروقهم

وتضرع المتعبين، كى يرتاحوا، ليتحدثوا

عن شجرة التين، عن كرمة العنب....

ويسعى فى قصيدة: «مشهد مع خوف فى العين»، للسخرية من فكرة
المرجعية الدينية (الحاخام أليعزر) للصراع الديمغرافى (الإخصاب

والتكاثر) بين أصحاب الأرض العرب والمستوطنين اليهود، وربط بين ما يفعله محقق الشاباك (من تعذيب وقتل وانتهاكات) وبين إيمانه بما يقوله الحاخام، واهتمامه بعد إنهاء عمله بفكرة التناسل والتكاثر وفي نفس الوقت أيضا تحدثه عن فكرة الحقيقة والصواب، وكان ما يفعله هو الطريق الصحيح لمشروع اليهود لاستيطان فلسطين:

«الحقيقة هي مؤشر بلا دليل». يقول محقق «الشاباك»⁽¹⁾

لزوجته في نهاية اليوم، متعب، سيسافر في إجازة، سيأخذ معه

رواية

ربما أيضا يتكاثرون، ويزدادون في الفندق، في المساء بعد الطعام

الشهي

(قال الحاخام «أليعزر»: كل من لا يعمل على الإخصاب

والتكاثر - كأنما يسفك الدماء).

وتحدث في نفس القصيدة، عن فكرة الشعب اليهودي وفكرة الأرض المقدسة، التي يرى أنها يمكن أن تتسع للجميع، ولكنه عبر عن بأسه من فكرة أن تتسع للجميع والتعايش بين العرب واليهود، واعتبر هذه الفكرة كالحلم أو ضرب الخيال (الوادي هو حلم):

..... باسم الشعب

اليهودي، دائما حلم بالقدس، ودونم هنا ودونم هناك
ودونم آخر هنا ودونم آخر هناك، ودونم آخر هنا ودونم آخر
هناك. حقول في الوادي، اسمحوا أن تتسع وكفى.

..... الوادي هو حلم

1 - الشاباك: جهاز أمني في الدولة الصهيونية يسمى: جهاز خدمة الأمن العام.

وفى قصيدة: «تسوية مرحلية». يتحدث عن اليهود بأسلوب ساخر اتسم به الشاعر طوال الديوان. رافضا أن يسمع ابنه صوتهم وأن يصغى لهم ويسير على خطاهم (آبائك اليهود)، حتى لو سمى ذلك: خيانة للمشروع الصهيونى من وجهة نظرهم:

أنا: فقط سأنقذ ابنى، لا تكن رخوا، ولا تكن

خشنا، ولا طيار أيضا، ما يفعله جندى فى شهر يفعله طيار فى طلعة جوية واحدة على مدينة أطفالها يصرخون من خوف

سنين، وفى حرب بين محتلين و ثوار بنى، كن مع

الخونة، اسمع صوت آبائك اليهود.

وهو هنا فى هذه القصيدة أيضا تحدث الشاعر بمفردتى الاحتلال - الثوار للمرة الوحيدة فى الديوان، وهو ما يتطلب منا توضيحا لهذين المفهومين عند الشاعر فهو حينما يقول: احتلال، لا يتحدث عن المستوطنات اليهودية التى أقيمت قبل حرب 48 وشملها قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود، بل هو حين يتحدث عن الاحتلال يقصد أراضى الضفة وغزة، التى تسعى الصهيونية العنصرية كى تستولى على المزيد من الأراضى فيهما، ولكنه بوصفه صهيونى ماركسى اندماجى، يرفض هذه الرغبة للمزيد فى أراضى الفلسطينيين! وحين وصف الفلسطينيين بالثوار هو هنا يقصد الفلسطينيين الذين يدافعون عن الضفة وغزة فقط...! ولا يقصد الفكر المقاوم للفصائل الفلسطينية، التى تسعى لإنهاء الاستيطان على كل أرض فلسطين العربية.

ثم عاد في قصيدة: «باب مغلق»، لمهاجمة فكرة التاريخ اليهودي التقليدي، كمبرر ومرجعية للصهيونية العنصرية ممارساتها العدوانية (وزير الإبادة). ولكن دون أن يخبرنا أيضا عن وجهة نظره للتاريخ ماركسيا (كصهيوني ماركسي) والتي تبرر وجوده هو شخصا داخل مشروع احتلال فلسطين...! هو يعتمد اللجوء لفكرة النقد والهجوم، دون أن يقدم البديل، لمعرفة أن حجته ومرجعياته الأيديولوجية هشة ومتناقضة. فيقول في قصيدته:

هكذا تبدأ القصيدة.
هكذا بدأت القصيدة
وبدايتها إذن من الخلف
مثل باب. أى تاريخ
لم يتأثر ليس لأننا
لا نثق فيه
(في الواقع هذه الليلة
قرر وزير الإبادة
أن تمحى قرية بأكملها
على مدى صرخة توسل
من الحانة الصاخبة، ونحن
لا نثق في التاريخ؟)

وفي قصيدة: «طائرة البوينج»، يسخر أيضا من المرجعية الدينية والتوراتية للمشروع الصهيوني. واستخدام الصهيونية

العنصرية للدين كمسوغ لأفعالهم (بلغه التوراة). ويسخر من قادة المشروع الصهيوني العنصري بتشبيهه قاداته بأنهم أنبياء، وبهاجمته لكتابته الشعرية (القصيدة)، على اعتبار أنها تعارض تصورهم الصهيوني العنصري لاحتلال فلسطين..! ساخرا منهم ومن اعتقادهم أن حلمه (الصهيوني الماركسي) بالتمرد والأحلام والمثالية قد مات. ويهاجم أيضا ادعاءهم أن هذه الأرض المقدسة كلها لليهود وفقا لما وعدهم به الرب، موجهها خطابه هنا لأحد الأكاديميين الصهاينة الذي تكرر ذكره في الديوان أكثر من مرة، وخاتما القصيدة بفكرة العبثية والعدم والضياع وفشل المشروع الصهيوني (دمار الأرض المتنازع عليها)، فيقول في قصيدته:

يااه، طفولة حافلة، بمثالية دافئة لحب عبري

ومغازلات البستان، سنبني أرضنا، أرض الوطن، كلنا حالوتسيم⁽¹⁾ سنكون، سنحيا إلى الأبد، في ظل أشجار كرومنا و تيننا، لأن لنا هذه الأرض، المنجل هو سيف ومنجل الموت مستتر طفولة حافلة بتمرد، بأحلام، بمثالية. لا، يا بروفيسور جورنيشت، الحلم لم يمت، هو جف مثل بقعة في عقد للعقارات، سنبني أرضنا وطن يشقى، أوام، الآن يأتي الأنبياء، في صف طويل طويل، ليصرخوا جورا بشأن القصيدة، ليضيفوا قداسة على الصفة وبدون خجل يوقعون، بلغه التوراة، وعربة مخصصة للضباط Of course، للمديرين العموميين، ولأعضاء الكنيسة Of course،

للوزراء، معا

1 - حالوتسيم: الرواد أو أوائل المحتلين (المستوطنين) الصهاينة لأرض فلسطين.

يغنون كلهم: طائرتنا البوينج كبيرة وزرقاء، فى الصباح إلى مدينة فرانكفورت وفى المساء إلى هنا، تنقل عقودا ونسبا، سنبنى سنبنى، سندمر أرضهم، أو سندمر أرضنا.....

2 - نقد إله إسرائيل والبحث عن مرجعية أخرى:

تراوح تناول الشاعر لمفهوم الألوهية و فكرة وجود الخالق (جل وتعالى)، بين: فكرة الإلحاد عموما وفكرة: مهاجمة إله اليهود خاصة، لذا استطلعنا هنا أن نميز عند الشاعر محورين. المحور الأول: محور عام كانت مرجعيته عند الشاعر كونه ممن يتعاملون مع الأيديولوجية الماركسية كنظرية فلسفية متكاملة للحياة، ترفض فى تناولها للدين فكرة الخلق وتعتبره من اختراع البشر لتلبية احتياجات نفسية واجتماعية، تطورت على مدى التاريخ..! لذا سوف نجد الشاعر يسخر فى عدد من الأماكن من فكرة وجود الخالق أو الكيان صاحب القوة والإرادة والهيمنة المطلقة على البشر..

أما المحور الثانى فى تناول الشاعر لمفهوم الألوهية، فهو محور خاص كانت مرجعيته: صهيونية الشاعر أو يهوديته هنا، فلقد كره فكرة وصورة الإله اليهودى، الذى يسمح بالقتل والاستيلاء على أرض الغير ويسمح لشعب بأن يضع نفسه فى مرتبة فوق القيم، إله يبدو وكأنه غير عادل ومتخبط، يستخدمه اليهود كوسيلة لتبرير ما يفعلونه فى فلسطين من احتلال عنصرى قمعى، يرفضه الشاعر لتعارضه مع ما يؤمن به من «صهيونية ماركسية» اندماجية، احتلت فلسطين على أساس تعايشى قائم على المشاركة واقتسام

الأرض والحياة والسلطة مع الفلسطينيين الغرب...!

وأحيانا كان الشاعر يستخدم أسلوبه الساخر التهكمى. فى تناوله لموضوع الألوهية. تاركا لنا الحكم على غرضه الشعري. والمضمون الحقيقى وراء كلامه... فهل كان الشاعر فى تلك المواضع. يسمح لنفسه بالتعامل مع فكرة الحاجة النفسية والاجتماعية (كبعض الماركسيين الذين يتعاملون مع الدين داخل مجتمعاتهم باعتباره عادات اجتماعية متوارثة ليس إلا ويشاركون فيها على هذا الأساس). وربما فى هذا السياق تكون فكرة الإله فى هذه النقطة تساوى فكرة الحلم. وكان يستخدمها كمجرد موتيفة أو تيمة (صبغة أو شكل) شعبى فلكلورى. للتعبير عن غاية ما؟! أم هل كان الشاعر فى أسلوبه الساخر والتهكمى. حين يتناول موضوع الألوهية فى تلك المواضع. يقدم لنا مزيدا من السخرية من فكرة الإله اليهودى وعدم قناعته الشخصية بالموضوع برمته.

وأول ما يقابلنا فى ديوان الشاعر فى تناوله لمفهوم الألوهية. كان فى قصيدة: «رجل ملقى». والنسب تتحدث عن أحد الرجال الذين عثر عليه الجنود الصهاينة طافيا على سطح الماء. ومحاولتهم التعرف عليه وتحديد هويته. وقيام الطبيب بفحصه لمعرفة ما الذى يمكن عمله بشأنه. حيث قال الشاعر فى نهاية القصيدة ما يعبر عن عدم اقتناعه بفكرة القوة المطلقة والهيمنة الكاملة على البشر ومصائرهم التى تحملها فكرة الألوهية (وذلك بمرجعيتهم الماركسية الملحدة هنا). حين تساوى بين قدرة الطبيب على الشفاء والعمل فى

مواجهة الموت وقدرة الإله:

غضب الطبيب كأنما بقى شيء ما

ليفعله باستثناء ملء الاستمارات: «هلا

سلطت قليلا من الضوء، بدلا من أن تخاض عن ثقافة

الغرب؟»، شعر القائد بالمهانة، في مقدرته ألا يسلط

لكن فعل كما أوصى الطبيب، الذي بحث قليلا بإصرار

عن بقية من حياة في الأرض، متشبث بالشك، (عند الاحتضار

تتساوى قوة الله مع الأطباء)

وفي قصيدة: «كتلة»، يتحدث الشاعر عن فكرة الإله بنوع من

الاستكشاف أو الاستقصاء. وكأنه يجمع آراء مجموعة من الناس.

وفي أثناء ذلك مرر هو الآخر رأيه الشخصي (باعتبار أن الموضوع عبارة

عن نتاج اجتماعي ونفسي ومن حق كل إنسان أن يتخيله ويتحدث

عنه كما يشاء فهو هنا يستند على مرجعيته الماركسية في تناوله

لفكرة الدين)، وقال الشاعر أن الإله في علاقة بالبشر لا يهتم بدين

البشر الموتى أو بحالتهم، ثم لجأ لأسلوبه الساخر بعد ذلك في

تفسيره لسبب عدم اهتمام الإله بدين وحالة الميت :

كلاب نبحت في طرف الجبل، أضواء

للآلات في سفوحه، كأنها بعثت برسالة

للآلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودي، سفاردي، متزوج، أب

لابن - ابنة»، والإله على نقيص بني آدم

لا يهتم بحالة الميت، أو دينه. هناك من يعزون ذلك لتسامحه، هناك من يقولون أن الأمر يتعلق بعدم القدرة على التمييز بين التفاصيل، هناك من يعزون هذا أيضا لصالحه بأن كل شيء كان بأمره، كتلة كبيرة واحدة.

وفي قصيدة: «المراسم»، يتحدث الشاعر عن مراسم دفن رسميه، ويتحدث عن الموت الذي ذكره كثيرا في هذا الديوان. ولكنه في نهاية القصيدة حين تناول صورة الإله، تناولها هذه المرة بنوع من الغموض بعض الشيء، وكأنه يبعث رسالة على درجة ما من الشفرة، ولكنه تحدث عن فكرة الظلال وعن فكرة السحر وعن فكرة الخضوع، والأهم والذي من الممكن أن يكون دليلا لنا هنا، هو حين قال أنه سيترك بحر الظلمات (ربما يقصد أفعال الصهيونية والمقاومة العربية) لتخفق الجميع (عربا ويهودا):

مبكرا في الصباح، أمام العلم الذي ينكس ببطئ
حتى منتصف السارية، يعزف نافع البوق بشفتيه
المذمومتين لحنا جنائزيا، يداه تلفان
رقبته مثل حبل، ووجنتاه منتفختان، محمرتان
جهرات تتأجج في عنقه، وحاملو النعش
يضحكون للموت بلا صوت، «كلوشر» الفاسد
يختبئ وراء شجرة، أو سور، أو بقرة
محروقة، كي لا يطردوه حتى المساء
حين تتضخم الظلال، والله، صبي

الساحر الأكبر. سيخضع. سيترك بحر الظلمات ليخنق الجميع.
(فليخضع)

وفي قصيدة: «مشيئة الله». يتحدث عن فكرة إله اليهود
الذي يكرهه ويصفه بالرداءة والسوء. لأنه يربط بينه وبين أفعال
الصهيونية الدينية والقومية العنصرية. واستنادها على ما جاء
في التاريخ التوراتي. ويقول أن مشيئة الله (الإله اليهودي الذي
يدعم الصهيونية) عمياء. ويتساءل كيف جاءت باليهود وأوصلتهم
إلى هذا المكان. فهو يهاجم فكرة المرجعية الدينية لمشروع احتلال
فلسطين، ولكن كالعادة دون أن يقدم مرجعيته هو المقبولة منطقيا
لمشروع احتلال فلسطين:

مشيئة الله

عمياء. كيف؟ كيف وصلنا
إلى هنا؟ «ما استطاع أحدهم
أن يجيب، كلما
تعلموا التاريخ
اليهودي من أبيهم
إبراهيم حتى إربيل شارون
محا الله اسمه. أيضا هم
مثل الله

رديئون في كل ما هو
أصغر من العالم

كله. (والشيطان؟

فى التفاصيل)

وفى قصيدة: «زهور الجريس»، عاد الشاعر لتعاطى فكرة الألوهية، بما يشبه تناول النفسى الفلكلورى (الذى يتعامل معها ماركسيا بصفة العادة الاجتماعية المتوارثة ليس إلا)، فقد قال فى استهلال هذه القصيدة، جملة معبرة، قد تدل بشكل كبير على موقفه من: فكرة الحياة أو الزمن أو القدر أو الإله، والتي ينظر إليها على أنها من صنع النفس البشرية (الحنين) واحتياجها لقوى كبرى ترجع إليها الأحداث (الزمن)، ومن دون أن يخلو الأمر أيضا، من السخرية والتحكم بنظرته الإلحادية التى ترفض وجود الكيان المهيمن الذى يعرف الصواب والخطأ ويفصل بينهما، ويربط أيضا فى قصيدته بإشارات رمزية بين العنصرية (الدم) واليهودية أو الإله (الصلاة) وبين الاقتصاد أو الرأسمالية (الخبز).. حين يطلب فى خطابه أن يتم منحه حياة طيبة ورزقا، ومعها الصمت الضعيف (الذى يعنى قبوله للمشروع الصهيونى بشكله الدينى العنصرى، فى مقابل أن يصبح نمطيا ويتخلى عن ثورته ويرضى بالحياة الفردية الجيدة وكأنه يتعامل أيضا هنا مع إله اليهود السلبى والمناق الذى سيمنحه الحياة الطيبة عندما يصمت عما يراه من ممارسات عنصرية باسم الدين):

حنين بلد الزمن، ينزف

إزاء الظلمة تركت غرفة تنقد

بالكهرباء، هناك الرغبة، هناك ستنزهر

زهور الجريس⁽¹⁾ قبيل شروق الشمس، هنا الجسد
مهمل، الدم، الخبز الصلاة، امنحنى
امنحنى حياة طيبة ورزقا، هذا كل شيء.
وصمت ضعيف، شديد الوطأة.

وفى قصيدة: «فرار من الخدمة العسكرية»، تحدث عن فكرة الزمن
والحياة، وقال أنها فى حاجة لحبكة أو قدر آخر أو سيناريو مغاير لما
هى عليه، وهو هنا يقصد فكرة الإله، فهو يربط بين الإله بصفته
المسيطر على أفعال البشر (القدر أو الحبكة) وبين نتيجة أفعال
البشر ذاتها وتحولهم لفكرة الخمول والسكون والتغيب (لسنا
خمرا فى برميل)، ويتخذ موقفا رد فعليا محددا (ما أحناجه)، ويقول
أن الحياة أو الوجود ما هى إلا كيان رمزى سلبى (يصدق ببصره فيك)
لا يد له فى الأحداث، وأن كل الأفكار عن الإله عموما ما هى إلا وهم
وخرافة، مستدلا على ذلك بحكاية هروب أحد المستوطنين اليهود من
الخدمة فى جيش الاحتلال الصهيونى، موته فى نهاية الأمر:

ما أحناجه. الزمن فى حاجة لحبكة
أخرى، لسنا خمرا فى برميل، الزمن
هو ابن محب، يصدق ببصره فيك

وفى قصيدة: «قصيدة دولة الشعب اليهودى»، عاد للسخرية
المباشرة من فكرة إله اليهود، الذى رغم كل ما يفعله اليهود
الصهاينة من ممارسات عدوانية ودموية وكذب وتلفيق (الدولة التى
تصنع كل شئ)، يتحدث عنه اليهود فى أحد صلاتهم، بصفته

1 - ازهار الجريس: نبتة عشبية ذات ازهار ملونة فى شكل اجراس صغيرة تزرع منها أنواع للزينة.

صانع ورمز السلام، ويسخر من فكرة الصلاة والتدين اليهودي التي تعطى اليهود شعورا بالنبل (نموت نبلاء) رغم كل ما يفعلونه، وأنهى قصيدته بكلمة: آمين، وكأنه يمارس أحد الصلوات اليهودية، وذلك في القصيدة التي كانت تدور عن حكاية أحد سفراء الدولة الصهيونية وموته أثناء ممارسة الزنا في فندق أجنبي، وتستتر الدولة الصهيونية على الفضيحة:

..... صانع السلام في عليائه⁽¹⁾ سيصنعه بين زبائن

ذلك الفندق وكل الزبائن الآخرين، والمهاجرين، والسفراء، ونحن سنصلى لتسلم الدولة التي تصنع كل شيء حتى نموت نبلاء، آمين وفي قصيدة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، كان الشاعر صريحا في ربطه أفعال الصهيونية العنصرية الدموية (التنكيل) بفكرة الإله (باسم الإله)، أي فكرة القتل المقدس الذي يقوم به اليهود باسم الإله، وأيضا ما يقومون به من طرد وتدمير كذلك:

زمن جيشنا، جيش الشعب الطاهر

نكل كما متوقع، باسم الإله

الواحد، بجموع معتقليه، أبناء الشعب

الواقع تحت الاحتلال، في ظل أوامر اعتقال

طرد، نزع ملكية، إغلاق، تدمير

عذاب،.....

كما أن الشاعر كان مشغولا في أكثر من موضع في ديوانه، بفكرة

1 - مصطلح يذكر في أحد الصلوات اليهودية، صلاة «شموته عسريه»، ويقال أحيانا بركة صانع السلام.

الزمن التي نستطيع أن نربطها بفكرة الحياة أو الوجود أو القدر أو الخالق من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن تؤول أيضا لفكرة اليأس والقنوط من الحياة برمتها

وفي قصيدة: «طائرة البوينج»، تحدث بسخرية عن فكرة الإله اليهودي، الذي يخص اليهود فقط بكل شيء، دون مراعاة للغير أو محاسبة للنفس:

.....أو سندمر أرضنا، هكذا عموما، رب العالمين
هو من أجلنا، ولنا كل الوجود، حينئذ علام الخجل؟

3 - دلالة الاغتراب المكاني والنظرة للأرض كمصدر للخراب والصراع؛

وأبضا كان للشاعر موقف من فكرة: الأرض الفلسطينية، التي يرى أن التنازع عليها غير مجد وغير مبرر (هو هنا كان أقرب لفكرة الماركسية التي تتعامل مع الأرض بصفاتها عامل مع عوامل الإنتاج ليس إلا، لا تملك بالنسبة له كماركسي صهيوني أي قداسة، وليست مدعاة للصراع عليها)، ولكنه هنا كان على درجة كبيرة من ازدواج المعايير، فلو كانت هذه الأرض لا تمثل له شيئا، فلماذا يصير هو على الوجود والبقاء فيها، ومن قبله جميع الفصائل والأحزاب السياسية التابعة لـ «الصهيونية الماركسية» عند مؤسسها: «ببير دوف بورخوف»، الذي ينتمى إلى فكره وأيدلوجيته الشاعر..!

فبكل بساطة وادعاء، يضع العرب واليهود، كمتنازعين على الأرض الفلسطينية في صف واحد...! ولكنه كى يبرر هذه النظرة،

لم يتحدث عن فكرة الحق هنا، ولم يتحدث عن الاحتلال والمقاومة
ومن هو صاحب الأرض ومن هو الجاني ومن هو المظلوم، بل اصطنع
لنفسه دور الحكيم الزاهد، حين اعتبر أن العرب واليهود كل منهما
غريباء، ومجرد ضيوف على تلك الأرض وسوف يكون مصيرهم جميعا
الموت، وذلك فى قصيدة: «احتلال جديد»، التى حاول فيها أيضا أن
يبدو فى موقف الناقد والمعارض لدعاوى الصهيونية العنصرية، التى
تحدثت عن فكرة «شعب بلا أرض لأرض بلا شعب»، مصورا اليهود فى
صورة حشرات، ستنقل من بستان يابس (أوريا) إلى بيت مهجور
(فلسطين). وسخر أيضا من فكرة احتلال الأرض الفلسطينية
بدعاوى دينية (سيحتل الأرض كقديس)، وشبه الأرض الفلسطينية
بعروس، لها خطاب كثر (بالطبع من اليهود والعرب)، ولكنهم
جميعا فى النهاية غريباء ضيوف، سيرحلون للموت:

حينئذ سيأتى ليل ربيعى جديد وسيحتل الأرض
سيتمدد كقديس على وجه كل النباتات، حشرات ستنقل
بكثرة من بستان يابس إلى بيت مهجور، مشى الرمل
ستغطيه الزواحف، مثل دخان ستنصاعد الرائحة، عيون الأزهار
ستفتح فى الظلمة، البراعم فى الأشجار ستنفلق، الأسدية
ستظهر، اتجاه الريح سيتغير روائح الحمضيات ستملأ
فتحى الأنف، والسفاه أحراش النارنج المهجورة، أرضنا
تستعد للإزهار مثل عروس متأثرة، وعرساتها، نساء
رجال، يهود، عرب، سيرتدون أكاليل، حفاة سيقفون

صامتين، يذكرون: قداسة / حياتنا / كلنا / فيها
ضيوف / غرباء

وتحدث مرة أخرى عن فكرة الأرض في القصيدة التي حملت نفس العنوان، قصيدة: «الأرض». ساخرا من صورة الأرض الفلسطينية الجميلة المثالية التي اختفت، والتي تسبب الصراع عليها في الموت، رامزا للأرض الفلسطينية بمفردة البستان، الذي يعتبر أنه الآن غير موجود وغير مئتم متحدثا عن فكرة الموت برمز القبر الذي يتساءل عن سبب كل هذا الصراع على تلك الأرض، ومتذكرا بنوع من الحسرة بعض الأيام التي كان يعمل فيها بعض العرب في مزارع الصهاينة كعمال مستأجرين (ولكن دون أن يذكر الشاعر الماركسي الصهيوني هنا أنهم لم يكونوا أبدا أعضاء في المستوطنات الزراعية التي كانوا يعملون بها بقدر ما كانوا عمالة يدوية مقهورة ومستغلة من قبل المستوطنات الجماعية اليهودية التي يتغنى بها!). ويتحدث في نهاية القصيدة عن الأشجار أو أشجار النارج. التي يتعامل معها هنا في القصيدة بوصفها الجمال الفلسطيني القديم أو الثمرة التي كانت تلم بها الصهيونية العنصرية، فيسأل القبر (الموتى والضحايا) بسؤال النارج (رمز الأرض والصهيونية العنصرية) هل كان مجديا هذا الصراع.. متحدثا قبلها عن وجود قارب في الأفق جاهز للرحيل (يصعد الدخان من مدخنته)، وكأنه يقول أن كل هذا الصراع بلا جدوى، وأنه مازالت هناك احتمالية لأن يرحل اليهود للشثات مرة أخرى:

الآن حيث لا يوجد بستان، ولا توجد
أصوات تجنى وتضع فى السلال
الجانبية، تصب بحذر
فى الصهاريج، ذهب، كل شئ ذهب
وفى وسط الصفوف لم .
يعودوا يطلقون نكات بالعربية
المحلية، أو اليمنية، يسأل
القبر العارى: لماذا كان يجب
هذا؟.....

..... انظرى

البحر، يا ابنتى، القارب فى الأفق
الدخان يصعد من المدخنة، من كومة
الحفرة المبلولة، والأموات الذين دفنوا
هنا لمئات السنين. ومرة أخرى يسأل القبر
تحت أشجار النارج الحشيش: هل كان
مجدياً؟ (وأين نتقلب الآن .
سادتى؟)

وفى قصيدة: «خسف»، تحدث عن الأرض الفلسطينية (مصدر
الصراع) وكأنها تتعرض للتدمير والخراب، فهو كصهيونى ماركسى
كان أثر فكرة الأرض عنده غير قوى وهامشياً معتبراً أن فكرة الصراع –
الدينى أو القومى – عليها، مصدراً للموت والخراب ليس إلا، ولكن دون

أن يخبرنا هو عن دافعه للوجود فى تلك الأرض، من دون أن يتذرع قائلا: بأنها مثل أى أرض، فإن كانت كذلك، فلما لا يتركها، ويكشف ويعرى رجالها العنصريين كما يدعى، لكنه يعتقد أن الصهيونية الماركسية (المشوهة فكريا أصلا) هى صاحبة مشروع الاستيطان اليهودى فى فلسطين، وعلى هذا الأساس هو يصر على لعب دور الثورى الماركسى، فى مشروع عنصرى فاشى (قائم على القتل والعنف والعدوان وتفوق الأنا وكراهية الآخر). فيتحدث فى القصيدة عن فكرة دمار الأرض (خسف) الفلسطينية، مصدر التنازع بين الفلسطينيين والصهاينة العنصريين (القوميين والدينيين من وجهة نظره)، مصرحا بيأسه من فكرة تحقيق الحياة على تلك الأرض (لنفهم أنه لا يوجد أمل)، والأرض الفلسطينية تهبط وتدمر شيئا فشيئا، متحدث عن رمز ما (ثلاثة من شقائق النعمان) التى وضع فى مواجهتها ضمير الجمع (نحن أى المشروع الصهيونى):

هنا على

طرف

الأرض

جزء

بالكامل

ينخسف....

كثير من الفطنة

لنفهم

أنه لا يوجد

أمل.

على طرف

الأرض

جزء

كامل

ينخسف

نحن

وثلاثة

من شقائق النعمان

الذابلة

نهبط

رويدا

رويدا

وكان الشاعر حين يتحدث عن الطبيعة الفلسطينية، بكل ما فيها من أنواع زهور وأشجار وثمار ونباتات وأراض ومحاصيل، يربط كل هذا الجمال، بفكرة الفشل والسواد والعدمية والموات والقبور كأنه يقول: أن الأرض الفلسطينية بجمالها كله، استطاعت الصهيونية العنصرية، أن تشوهها، بتسببها بكل هذه الحروب والصراعات المستمرة مع الفلسطينيين والعرب. وكأنه كان يرى الطبيعة

الفلسطينية كرمز للتحسر على الحال وفشل المشروع الصهيوني.
فهو كان يتحدث عن الجمال الفلسطيني، وكأنه وسيلة للسخرية
والتحسر على حال الصهيونية العنصرية، والوضع الذي آلت عليه.
بعدما أغوت يهود أوربا المضطهدين، بجنة الله في أرضه، حيث نعيم
الصهيونية وخيراتها في فلسطين المحتلة، فلقد تعامل الشاعر مع
الطبيعة الفلسطينية، وكأنها نتاج للصهيونية العنصرية التي
شوهتها وحولت جمالها إلى موت وخراب ودمار.

فيقول في قصيدته: «تجفيف»، عن تحول أشجار الحمضيات
(كثمار جميلة مثل البرتقال واليوسفي) إلى نارنج (ذى الطعم
اللاذع)، ثم قالها الشاعر صريحة، تحولت الفاكهة (الطبيعة
الفلسطينية) إلى فساد وتعفن وقبور بفعل ملوك اليهود (يقصد
الصهيونية العنصرية الصدامية، التي يرفضها الشاعر وينادي
بصهيونية ماركسية اندماجية سوف تعيد للطبيعة جمالها
حينها!):

.....عادت الحمضيات لتصبح النارج
أشواك في ذراها، ملوك اليهود، كان يا ما كان
برتقال شموطى⁽¹⁾ الذى سموه الآن حيفاوى.....
، تننت الفاكهة، وظهر من تحتها
قبور.....

وفى قصيدة: «الأرض»، يتحدث الشاعر عن الحشيش، الذى نما

1 - شموطى: أحد أنواع البرتقال، ومعروف فى مصر بأنه البرتقال الصيفى أو الذى ينمو فى الصيف.

تحت أشجار النارج. التي قال عنها في قصيدة سابقة، أنها كانت
قبل أن تصبح نارجا، أشجار حمضيات (برتقال)، وجعل الذى يخاطب
الحشيش (الطبيعة الفلسطينية المشوهة) هو القبر أو الموت
(نتيجة أفعال الصهيونية العنصرية):

..... ومرة أخرى يسأل القبر

الحشيش تحت أشجار النارج: هل كان

مجديا؟.....

وفى قصيدة: «صباح»، تحدث عن فكرة الربيع (الطبيعة
الفلسطينية) الذى يقاتل الرمال (الصهيونية العنصرية). ووصف
الربيع بالعفن (نتيجة أفعال الصهيونية العنصرية ووجودها فى
السلطة عليها) و قال أن الطبيعة التى ترتعش.. وتحدث عن ورقة
جديدة لم تكن فى تلك الطبيعة من قبل، وقال أنها أيضا ترتعش،
وهو ربما يقصد بالورقة الجديدة وجود المشروع الصهيونى ككل:

ربيع ينزع من داخل الرمل، جرو بلا

شعر دافئ، رطب، العالم ليس واحدا

فقط أحيانا يبدو واحدا، أسقف تنز

عفونة ربيعية تنبت داخل الحوائط، موجة حرارة تمرق

طبيعة ترتعش بفعل ربح الصباح، ورقة جديدة ترتعش

لم تكن هنا من قبل،.....:

وفى قصيدة: «مساء»، تحدث عن ذبول أزهار الربيع (الطبيعة
الفلسطينية)، وعن حيوانات ترتعش، وذكر مفردة الحوت (والتي ربما

ترمز بطول الديوان لدولة المشروع الصهيونى). وتحدث عن السبب فى ذلك كله وهو الصراع الذى تأججه الصهيونية العنصرية (حين شبه الربيع بالمراتب العسكرية الرثة):

أكوام من حبات الذرة، وفى الهواء

يقف ذبول أزهار ربيع

متعجل، رث مثل نضد عسكرية

فقط حيوانات الليل ترتعش، قشور

حوت داكن، و عيونها الخضراء

أغمضت فى الأرض وصفائح الزيت الصغيرة

أدوات ومعلبات

فارغة، وبراغى ومسامير وبشر

متعبين من الشجار

وفى قصيدة: «احتلال جديد»، تحدث عن ليل ربيعى (الاحتلال الصهيونى العنصرى ووصفه بالليل دلالة على السواد والتشويه) الذى سيتمدد على وجه النباتات (الطبيعة الفلسطينية)، وعن عيون الأزهار (الطبيعة الفلسطينية) التى ستفتح فى الظلمة (الاحتلال العنصرى الصهيونى الذى يرفضه بوصفه من دعاة الاحتلال الاندماجى الماركسى...!). وسخر من فكرة أن الحال سوف يتغير (اتجاه الريح) وأن أشجار النارج ستود لتصبح برتقالا (حمضيات):

حينئذ سيأتى ليل ربيعى جديد وسيحتل الأرض

سيتمدد كقديس على وجه كل النباتات.....

..... عيون الأزهار

ستفتح فى الظلمة، البراعم فى الأشجار ستنفلق، الأسدية
ستظهر، اتجاه الريح سيتغير روائح الحمضيات ستملاً
فتحتى الأنف. والسفاه أحراش النارنج المهجورة.....

4 - الربط بين اللغة العبرية والصهيونية العنصرية :

اتخذ «لأعور» موقفاً ضد اللغة العبرية، وهو موقف قد يبدو موقفاً
مزدوج المضمون كالعادة (يتراوح بين حتمية الاستخدام - لأنها ترتبط
بمشروعه الصهيونى الماركسى، وبين كراهية المصدر لارتباط نشأتها
بالصهيونية القومية - كفكرة عنصرية وفقط)، فرغم أن «يتسحاق
لأعور» صرح فى أكثر من موقع - من الديوان - بما يفيد كراهيته
للغة العبرية (بوصفها ارتبطت بالمشروع الصهيونى القومى)، إلا
أنه لم يتوقف عن الكتابة بها، ويستبدلها مثلاً بالإنجليزية أو لغة
أخرى، وأكره نفسه وأجبرها على الكتابة بها كشيء حتمى، ولكن
نستطيع القول أن هذا الموقف أيضاً مبرر فى ظل شخصية الشاعر
فهو يريد دائماً أن يلعب دور المتمرّد والرافض.. يمثل على العالم
دور البطل صوت المعارضة فى المشروع الصهيونى، وموقفه من
اللغة العبرية يأتى فى هذا السياق، فكأن اللغة العبرية أصبحت
تمثل له تجسيدا وتعبيراً، عن المشروع الصهيونى بطبعته القومية
والدينية التى يعادىها وتمثل له المنافس السياسى (من وجهة نظره
الصهيونية الماركسية) ..

لكنه يرفض التخلّى عنها، لأمله وإخلاصه لفكرة «الصهيونية

الماركسية». والتي تعنى بالنسبة له إخلاصه للماركسية ذاتها (فى ربط مشوه بين الأيديولوجيا الماركسية والمشروع الصهيونى). وأنه ينتظر اليوم الذى ينتصر على العبرية والصهيونية العنصرية.. وتصبح اللغة العبرية، غير مرتبطة بالمشروع الصهيونى العنصرى، بعدما ينجح هو ورفاقه، فى فصلها وإخراجها عن السياق التى ظهرت فيه، عندما أخرجها المشروع الصهيونى من موتها، وأحيوها لتصبح لغة قومية لليهود....! فهو يريد القول أنه سيحب اللغة العبرية، عندما تصبح غير مرتبطة بالمشروع العدائى لاحتلال فلسطين (الصهيونية العنصرية)، وأنه سيحبها - ويحبها - متى أصبحت لغة لمشروعه الاندماجى لاحتلال فلسطين (الصهيونية الماركسية)!!

ففى قصيدة: «بكاء»، قارن بين عدم قدرة الأب المجند الصهيونى على البكاء، ونسيانه كيف يبكى! وفى الجهة المقابلة وضع الشاعر بسخريته المعتادة، قدرة هذا الأب المجند على تذكر وعدم نسيان اللغة العبرية، وكأنه وضعهما فى طرف نقيض، بسخر من نسيان أن تصبح إنسانا قادرا على البكاء، وتذكر اللغة الصهيونية السبب الذى جعلك تمارس القتل، وتصبح غير قادر على أن تصبح إنسانا (أن تبكى)، كما أنه ساوى بينها أيضا وبين فعل آخر ساخر، وهو القدرة على التبول وركوب الدراجة، وكأن العالم يعنيه أن يهتم الشاعر بوصف مشاعر القاتل، فالجندى الصهيونى، هو قاتل ومغتصب بمجرد وجوده على تلك الأرض:

..... لأنه لم يستطع البكاء.

نسى، كلما

حاول، لم يوفق.

لم يتذكر، وكيف

عند ركوب الدراجة،

لا ننسى، لغتنا

الأم لا ننسى، حتى

في التبول علنا

ننجح، و في البكاء لا ننجح

وفي قصيدة: «دائرة وعجل»، سخر أيضا من استخدام اللغة العبرية، واستمر في ربطها بالمشروع الصهيوني العنصري وجعلها رمزا له، وكأنها لغة الحديث التي تخص العنصريين فقط، و عليه هو أن يصرح بكراهيتها وضرورة التخلص منها، وربط التحدث بها بفكرة الموت وحضوره:

..... موت هادي

لا نتحدث بشأنه بالعبرية، بلا مكان

لنتحدث بشأنه بالعبرية، لا مشترين له

بالعبرية، طالما لا نبيع له بالعبرية

..... بالموت البطئ لشعب مهم

كالميت، لا بائعين له بالعبرية، لا

مشتريين له بالعبرية، بلا مكان لنتحدث

بشأنه بالعبرية، موت هادئ، لا نتحدث

بشأنه بالعبرية،.....

أما قصيدة: «باب مغلق»، فهي التي حملت الموقف المباشر والرفض القوي المعلن والواضح والذي لا لبس فيه، من اللغة العبرية بوصفها لغة للألم والضياع والموت، حتى أن الشاعر حين أراد أن يوصي ابنه، قال له أن الشيء الجميل الوحيد الذي يمكن أن يعطيه له، هو فضيلة واحدة ألا وهي نسيان اللغة العبرية، اللغة التي كتب بها أبوه كنبه، واستخدم مفردة: «البركة» في صياغة دينية، للدلالة على أهمية هذه الوصية دون غيرها، وذيلت هذه القصيدة بتاريخ يواكب مرور عام على أحداث مذبحة: مخيم جنين الفلسطيني (11.4.2003) والتي وقعت في شهر أبريل 2002 م:

..... عن البحر لن

نتحدث من كثرة الألم، ولا

عن الموت حولنا

الموت الذي لصالحنا

ولا عن موت أحلامنا

ولا عن أحلام آبائنا

عن أحلام أباء - أبنائنا

لا نعرف شيئا، ولا لغاتهم

أيضا، بنى

وليس عندي بركة من أجلك

باستثناء أن تحظى بنسيان

اللغة التي بها كتب

أبوك كتبه

وأيضاً في قصيدة: «طائرة البوينج»، قال جملة يسخر فيها،
من الفكر المثالي القديم (طفولة) للصهيونية الماركسية في
بدايتها. عندما نظرت للعبرية كلغة مثالية (ترتبط مثالياتها
عندهم بمشروعهم السياسي)، سوف تكون لغة للاحتلال التقدمي
الماركسي الاندماجي لفلسطين! ورواده (الحالوتسيم) الذين يحلمون
بالطبيعة الفلسطينية (البستان والكروم والتين) .. والحب فوق هذه
الأرض (المغازلات):

يااه، طفولة حافلة، بمثالية دافئة لحب العبرية

ومغازلات البستان، سنبني أرضنا. أرض الوطن، كلنا حالوتسيم⁽¹⁾
سنكون، سنعيا إلى الأبد، في ظل أشجار كرومنا وتيننا، لأن لنا
هذه الأرض.....

* * *

1 - حالوتسيم: الرواد أو أوائل المحتلين (المستوطنين) الصهاينة لأرض فلسطين.

رؤيته للذات والمرأة والابن

1 - لحظات الاعتراف بالهزيمة مع غياب القدرة على إيجاد البديل، رغم ادعاء الشاعر وتمسكه بصورة الشاعر الثورى والسياسى، إلا أننا نلمح - وبشكل واضح - فكرة الاغتراب والعدمية وعدم التحقق فى أشعاره، فرأينا صورة الأنا الثورية المغترية والضائعة، والحائرة بين: الأيديولوجيا النظرية الماركسية المفترضة والشعور بعدم التحقق و العدمية ومرور الزمن وبين: الصهيونية، فسوف نجد أن الشاعر فى ديوانه يشعر بعدم التحقق، يشعر فى داخله بزيغ المشروع الصهيونى، وعدم مطابقته للصورة التى يحلم بها أيديولوجيا (كصهيونى ماركسى)، وحين ننظر بشكل أكثر دقة للشاعر سوف نجد أن وعيه الداخلى (أو الذى يسمى أحيانا اللا وعى أو الأفكار والآراء المتراكمة داخل النفس والتى لا يستطيع الإنسان أن يتعامل معها، نتيجة لرفض عقله الواعى لها، وعدم مطابقتها لما يريده وما يؤمن به فى الواقع) قد استطاع الانتصار عليه، والخروج للعلن بشكل واضح فى هذا الديوان.. رافضا كل ما يحدث، ومعلنا كفره بالمشروع الصهيونى من الأساس... ولكن فى نفس الوقت كان العقل الواعى للشاعر يرفض الهزيمة المطلقة، فيشاكس مررا بعض الجمل والمواقف،

التي تدل على تمسكه ببعض القيم الماركسية، فأحيانا يبدو أنه كان
يفصل - للحظات - بين هويته، كمستوطن صهيوني محتل لأرض
فلسطين، وبين أيديولوجيته كمجرد إنسان ماركسي..

وقد كان هذا الشعور المرتبك حاضرا في أولى قصائد الديوان، والتي
كانت خير معبر عن هذا الرفض الصريح للمشروع الصهيوني برمته،
والشعور بالهزيمة وعدم التحقق واليأس، لكن مع تمرير بعض الجمل
التي قد تبدو نوعا من التبرير من الشاعر لهزمته، ولكن من جهة
أخرى تبدو نوعا من التماسك، والإصرار على بعض ما لم يدرك كله،
والقصيدة بعنوان: «قصيدة لوداع حب كبير»، ويقول فيها كتعبير
عن الهزيمة وعدم التحقق :

أنا أتنازل، ليس فقط لأنني لن أشارك في أي ثورة، لن أعزف أيضا
على

الكمان الذي حفظته طيلة أربعين عاما حتى أعود حيث توقفت
(مقطوعة «بيلا مينور» لفيفالدي⁽¹⁾.....

..... لن تكون لي وظيفة

وبلا معاش،.....

ثم عاد في نفس القصيدة، وقال بعدها في محاولة منه، للتمسك
ببعض ما يؤمن به، رغم إعلان الهزيمة وشعوره بعدم التحقق
والعجز حين تحدث عن موقفه من المتدينين اليهود، فيما يبدو أنه
وسيلة للتنفيس والتفريغ، بعد شعوره بعدم قدرته على بناء وتنفيذ
مشروعه الثوري (صهيونيته الماركسية)، فهاجم المتدينين، ولكن

1 - فيفالدي: موسيقار عالمي مشهور.

أيضا مع شعوره بالعجز وعدم قدرته على فعل شيء تجاههم. وشعوره بالضياع والعدمية لعدم قدرته على مغادرة المشروع الصهيوني رغم انحرافه عما كان يؤمن به، فقال:

..... لكنى لن أتعلم أن ألتهم مع مجرمين. يلوذون بصلاة

صامتة، بتأمل دعائى، بعجرفة المنتصرين، و لن أفعل

شيئا ضدهم. كما يبدو. لن أغادر البلاد. ليس لى مكان أهاجر إليه. وفى نهاية نفس القصيدة. وضحت فكرة التجاذب والصراع الداخلى عند الشاعر. حين صرح مرة بحب البلاد (يقصد أرض فلسطين المحتلة) وأطلق العنان لمشاعره - كإنسان - أن تتفاعل مع العالم بلا أيديولوجية (لم يربط البلاد هنا بنوع ما من الأيديولوجيا). لكنه سرعان ما استرجع ذاكرة الأيديولوجيا. و صرح بأن هذا الحب للبلاد يتحلل ويضيع بسبب ممارسات الصهيونية العنصرية (القبور ورائحة السلخانات). دون أن يصرح أن سبب عدم حبه للبلاد (فلسطين المحتلة) حقيقة. هو عجز فكره الصهيوني الماركسى. عن استقطاب جموع المستوطنين اليهود. ليتبنوا رؤيته السياسية والأيديولوجية:

..... وإذا كان بداخلى حب للبلاد، فهو يتحلل

يحن، وملح على ذكرى حقل قرمزي، نسج من شقائق النعمان فى قلب أرض «الحمراء»⁽¹⁾ الحمراء، وليس بسبب وجع الحنين لا ينبغي التحدث

عن حب البلاد. إنما بسبب أنه لا يوجد محبون للقبور، فرائحة النوار هي رائحة السلخانات.

1 - الحمراء: تربة حمراء (فى شريط فلسطين المحتلة الساحلى).

وفى منتصف نفس القصيدة. حاول أن يسترجع كل ما آله فى حياته، وكأنه يمر بحالة من التطهر والبحث عن الخلاص الفردى، وهى حالة لا يمر بها الشاعر إلا إذا شعر باليأس الشديد تجاه الظروف المحيطة به. فيلجأ لفكرة محاسبية الذات، حتى تبدو وكأنها تنفض يدها من الفشل العام الذى يحيط بها. وتعلن أنها لم تقصر ولم يكن لها يد فى هذا الفشل العام (والذى هو فى حالة الشاعر هو عجزه وفشله فى تثوير المشروع الصهيونى لاحتلال فلسطين، ليصبح اقتصاده اقتصادا شيوعيا أو اشتراكيا!). فقال فى القصيدة:

..... لن أجود حتى خطى

(الذى يختلف عن خط يدى الصغيرة). ولن أضاجع

الطالبات، لن أتذكر من ضربنى فى طفولتى، لن أخوض

فى وحل أخايد «أليعازر» الكثيف والأسود، كى أقطف أزهار

النرجس

لن أركب بصرخة خوف مدوية على عربة المحصول فى بساتين صفوة

الفاكهة

الخاصة بـ «ميجد»، لن أسير فى ليالى الربيع، سويا، مع «ميخال»

الجميلة فى حضن

الظلمة الممتدة والواثقة، منتشيا من الحب، لن أقع فى

العشق.....

فلقد رأينا فى الديوان فكرة الشاعر المختلطة، مشاعر ترفع شعار

الثورية والرفض والمعارضة للسائد والروتينى والنمطى فى المشروع

الصهيونى العنصرى، لكن من ناحية أخرى، رأينا روحا تشعربالهزيمة وعدم التحقق واليأس والعدمية واللامبالاة، رأينا فكرة الازدواج، أو ارتباك القيم، وعدم انتظامها فى نسق سلوكى واحد، والجدير بالذكر فى هذا السياق، أن فكرة ازدواج القيم فى الشخصية الصهيونية، هى أمر متعارف عليه، لكن الكشف هنا، هو أن تيار وأدباء «الصهيونية الماركسية» كان حاضرا لديهم نفس النمط السلوكى المتوافر فى الشخصية الاستيطانية الصهيونية عامة.. ولم يختلفوا عنهم كثيرا.

فتحول الشاعر للحديث عن فكرة الزمن ومروره وضياع الحلم والعزلة، وفكرة الجدوى والعيشية أو العدمية، وتحولت كثير من مضامين أشعاره لفكرة السوداوية واليأس، والشعور بالإحباط والتهيه والضياع وبضبابية الرؤية والحديث المستمر فى ديوانه عن الظلام، وأيضا الشعور باللامبالاة، وهو ما كان حاضرا فى قصيدته: «خمر»، التى كأنما تجسد فيها كل شعوره بالفشل والعجز، فيقول فيها:

..... كأنها العزلة

هى خمر فى برميل كبير، أين الجورب، أو جورب ليلة

أمس، الحجرة المظلمة تختلف عن المضيئة، لن

أميز أبدا الواحدة عن الأخرى، الطهارة من الدنس

الضوء من الظلام، الجورب من الحذاء، من العقرب، من الماء، من بركة

دم، المشيمة التى تفجرت، الرضيع المفعوص مثل بيضة، «يااه

أنت، نمت أم ماذا؟ انهض، لا نملك كل الوقت».

..... «فى ثنابا البقظة حلم زمان مختزل

بكلمة، بجسد، برغبة. «اسمح دقيقة أخرى». دقيقة أخرى
فى السياق الطبيعى لأى ثورى أو مناضل أو صاحب دعوة أو قضية
أو فكرة ما، سوف يكون كافيا له بدرجة كبيرة، أن يتمسك بمبادئه
حتى النهاية، وتكفيه فكرة الصلابة على الموقف، كغطاء ودرع يقيه
من الوقوع فى شرك اليأس أو الهزيمة أو العدمية، أو عدم التحقق،
بغض النظر عن نتيجة دعوته أو أفكاره، طالما هو يفعل كل ما
فى وسعه، لكن الشاعر (الصهيونى الماركسى)، كانت مشكلته
هى مشكلة النتيجة، لأن وجوده ليس كباقى ماركسى العالم،
يرتبط فقط بانتمائه لأفكار كارل ماركس (و تطبيقات الماركسية
اللينينية عند لينين قائد الثورة البلشفية فى روسيا القيصرية)، بل
إن ماركسيته ترتبط بفكرة تحقيق مشروع ما أو هدف ما (وهو أن
تكون الدولة الصهيونية دولة صهيونية ماركسية تدير مشروعها
لاحتلال فلسطين وفق قواعد ماركسية!).

وفى استمرار حديثه وشعوره بفكرة العجز والسخط، جاءت
قصيدته التى حمل عنواناً ألمانيا : «KULTUR» والذى معناه:
«الثقافة». ويخبرنا عنوانها أنها تتحدث عن ربط فكرة الثقافة،
بالسياسة أو بالأيديولوجيا أو بالتغيير المجتمعى عموماً، ويبدو فيها
الشاعر وكأنه يشعر بالسخرية من مفهوم الثقافة الصهيونية
السائدة ومثقفىها، الذين لا يفعلون شيئاً لتغيير الواقع الصهيونى
(المنحرف عن صهيونيته الماركسية!) وسلبيتهم، وهو ما أصابه

بنوع من العجز حتى عن الكتابة أو التعبير - مجرد التعبير - عما يحدث حوله من ممارسات عنصرية وتنكيل وبالفلسطينيين، فيقول في القصيدة:

(الذي كان معناه: «تعالوا نمشي، هذا لا يتعلق بنا»). لو أنني استطعت أن أعبر عن سخطهم، لاستطعت أن أعبر أيضا عن احتقاري للصامتين. منذ أن بدأ قتل خريف 2000، وأكثر من ذلك لأبواقه أيضا .

كنت سأكتب ربما قصيدة: سيجلس قراؤها في وجبة العشاء وسط حوار بطيء وهادئ، يتناقلون مثل سحابة بيضاء طاسة الشواء بابتسامات مث - مثقفة، سيتحدثون بفهم مطبق، يفوح ذوقا رفيعا. صلصة بنية وخب - خب - خيرة والمعروف أن معظم - إن لم يكن كل - ماركسيي العالم، يعلمون أنهم يعيشون في دول لا تطبق، ولا تسعى لتطبيق الفكر الاقتصادي والفلسفي الماركسي، ويستثمرون في عملهم السياسي، ويكفيهم ذلك (كمعظم أصحاب الأفكار والنظريات أيا كانت)، لكن أدباء الصهيونية الماركسية ودعاتها ليسوا كذلك، هم يعلمون أن وجودهم مرتبط بتحقيق هدف ما - بناء الدولة الصهيونية الماركسية -، ونتيجة لأن هذا الهدف - في واقع الأمر - لم يتحقق ولم يكن ماركسيا بالمرّة (ماركسيته كانت مجرد غطاء أو وسيلة حركية، استخدمها صهاينة أوربا لاستقطاب الحركة العمالية اليهودية في أوربا تحت ضغط الملاحقة)، أصبح دعاته - أو المدعون بصحته

والمؤمنون به - كال دراويش أو المجاذيب، الذين ينتظرون المجهول.
ففى القصيدة التى تحمل اسم الديوان: «مدينة الحوت»، يتحدث
الشاعر عن فكرة النمطية والتدجين والاستسلام السائد (نحن
خاضعون). ويتحدث عن فكرة تداخل القيم وغياب الرؤية وعدم
الوضوح (لوحة تجريدية). ويتحدث عن فكرة المتعة الشخصية أو
اللذة كمذهب للحياة (النفعية). فهو فى هذه القصيدة يبدو أنه
يتحدث عن فكرة المستقبل أو الحياة فى المشروع الصهيونى، والتى
تحولت إلى نموذج نمطى غير ثورى من وجهة نظره. تداخلت فيها القيم
وعجز هو أيضا عن إصلاحها، فسنلاحظ أن خطابه الشعرى فى
هذه القصيدة كان باستخدام ضمير الجماعة المتكلم (ديمقراطيتنا
- نحن). وكأنه يلوم نفسه ويحملها جزءا مما يحدث. كما يبدو أن
القصيدة تتحدث أيضا عن فكرة الهوية و تضاربها الشديد فى
الاجتمع الصهيونى، وعدم وضوح معالمها (الوجوه مستترة):

.....(ديمقراطيتنا هى

دكناتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)، الوجوه

مستترة، كما فى لوحة تجريدية، نحاول أن ننقل

غير المعلوم، نحن خاضعون، القريب واضح

للمغاية، أوضح كثيرا من أن يكون معروفا، والبعيد

غارق فى التجريد، فكرة كسولة، نفعية

ثم فى قصيدة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، يبدو أن الشاعر

يتحدث فيها عن الاتحاد المستمر للمعارضة اليسارية الصهيونية

(التي رمز لها بالتعبير «أف») للصهيونية اليمينية (الدينية والقومية)، وممارساتها العسكرية العنصرية (الجيش). وكيف أنها بدأت كبيرة وضخمة (كثير جدا من الناس في وسطنا)، ثم أخذت تضحل.. وتذوى شيئا فشيئا، ولكن دون أن يحاول الشاعر - كعادته - أن يقف على جذر وأساس التحول الذي حدث لفكرة «الصهيونية الماركسية» بعدما كانت قديما. هي العربة الرئيسية في قطار المشروع الصهيوني، ونلاحظ أنه حينما أراد التعبير عن فكرة الغياب شبه النهائي لتيار المعارضة والاحتجاج الماركسي. قد استخدم مفردة «الجوقة» التي تغبر عن المجموعة الجماعية للغناء في المسرح، وكأنه يريد القول بأنها الحالة العامة الآن في المشروع الصهيوني، وقبلها حين تحدث عن مراحل تطور المعارضة اليسارية الثورية الصهيونية (من وجهة نظره)، استخدم للتعبير عن المراحل الأربع كل من: (طفلة - طفل - امرأة - رجل)، وكأنه أيضا تطور عمري أو زمني، أصاب نفس الأشخاص الذين كانوا يعترضون.. ثم استكانوا:

طفلة:.....

....., كان كثير جدا من الناس

في وسطنا، كان كثير جدا من الناس

من قالو للجيش الذي يفرض رقابة على الكلام: أف

طفل:.....

أيضا آنذاك كان هناك الكثير جدا من الناس

الذين قالوا: أف

امرأة:.....

..... كان مازال بيننا

أناس ممن قالوا للجيش الوارث: أف

رجل:.....

..... كان هناك بعض الناس الذين قالوا

للجيش البطل: أف

جوقة:.....

..... لأنه لم يكن هناك من قالوا أف

ربما كانوا، لكن صوتهم كان خافتا

فقد آمنوا في بادئ الأمر بأف فقط

ونلاحظ هنا مدى تطور فكرة المعارضة أو البديل الصهيوني

الماركسي لاحتلال فلسطين عند الشاعر واضمحلالها المستمر في

مراحلها الخمس، والتعبيرات اللغوية التي استخدمها للتعبير عن

هذا التراجع كالتالي:

«كان كثير جدا من الناس»

«أيضا آنذاك كان هناك الكثير جدا من الناس»

«كان مازال بيننا أناس»

«كان هناك بعض الناس»

«لأنه لم يكن هناك من قالوا.. ربما كانوا»

وفي قصيدة: «سنة جديدة»، يتحدث عن فكرة يأسه المطلق، من

صلاح حال المشروع الصهيونى (وفق رؤيته الصهيونية الماركسية). ويصرح برغبته فى النجاة منه (أن تنجح فى النجاة من هنا). فى تعبير نفسى يدل على مدى الشعور بالاغتراب والغربة وعدم تحقيقه فى المشروع الصهيونى، وإحساسه بالعدمية والعبثية (ألا تذكر ألا يذكرك أحد). وشعوره بتبدل المشاعر (عيناي جافتان مثل ورقة). فيقول فى هذه القصيدة:

.....عندما بدأت السنة

الجديدة، مثل فراشة القلب خفق فمى على جلد وجهه العبق
وعيناي جافتان مثل ورقة، أن تنجح فى النجاة من هنا، ألا تذكر
ألا يذكرك أحد، كهذا التاريخ أو ذاك

وأبضا تنجلي نظرتة للمشروع الصهيونى النمطى. وفكرة الروتين
وغسيل المخ أو التدجين السائدة فى المشروع الصهيونى (موقفه من
فكرة المحرقة)، والتي تصيب القلوب بالبرودة والسواد، وهو ما جعله
فى نهاية القصيدة يصرح بعدم وضوح هدفه من الوجود فى المشروع
الصهيونى، ولامبالاته (ماذا بعدئذ) لهذا الوجود (الذى لم يحقق
له ما يريد)، أو يبدو كأنه يتحدث عن هذا الوجود وكأنه جولة أخرى
من الشتات اليهودى، وذلك فى قصيدته: «سقط الثلج»، التى يقول
فيها:

.....كم قتلوا

كم قتلوا، كم جرحوا، كم هاجروا، لكن الأغلبية
على ما يرام، يشاهدون الأخبار يخرجون مع الزوجة إلى

المقهى، مرة ضاجعوا إحداهن من الجانب، يحفظون هذا فى القلب
البارد والمظلم، حتى الآن، فى يوم المحرقة يشاهدون
فيما عن المحرقة.....
..... إجمالاً لا يوجد ما يمكن تذكره، لا يوجد ما تشاق إليه
الدم امتص،.....
..... كنا هنا

ماذا بعدئذ؟

وفى نصين متتالين، تحدث الشاعر مستخدماً رمز البيت، الذى يشير
إلى الدولة الصهيونية أو المشروع الصهيونى أو «إسرائيل» وكأنها
مشروع فى الظلام أو العدم والعبث (البيت ضوء داخل العدم)، وتحدث
عن فشل هذا المشروع أو البيت كما سماه (لكن البيت سيشتعل
بالظلمة)، حتى أن الشاعر وفى تصريح يائس منه، قال: أن حتى
الأمل أو الفكرة فى التغيير ستموت بيد أصحابها (سيعكر الضوء
نفسه)، فى إشارة إلى تملك اليأس والإحباط منه، وعدم اقتناعه
بقدرته على تغيير المجتمع الصهيونى أو تثويره من وجهة نظره، بما
جعل الشاعر يصاب بنوع من العدمية والعبثية (يتوق إنسان لأن
يصبح ظلمة)، وذلك فى القصيدة الأولى التى بعنوان: «بيت فى
الظلمة»، التى قال فيها:

.....، البيت ضوء داخل

العدم، الصدمة لهذا الحد.

الضوء الساطع فى الظلمة، ذهب

يتقد، يتحرق إنسان مشتاق
لأن يصبح ظلمة، أن يسيل وقود
دم، نطفة قاتمة، لكن البيت
يشتعل بالظلمة، زهرة ستنظفاً
ستذوى، أيضاً إذا لم تنطفئ

ستبقى الظلمة، سيعكر الضوء نفسه

وفى القصيدة الثانية والتي تلى القصيدة السابقة مباشرة،
استخدم فيها أيضاً رمز البيت، ولكنه استخدم فيها رمز الخطاب
المؤنث (أنت)، وهو أحيانا ما يسمى فى الشعر العربى: الضمير
المزدوج، الذى يتحمل أن يكون الخطاب للحبية أو الوطن (الحبيبة /
الوطن). فلو اعتبرناه يخاطب الوطن، لكان يخاطب الدولة الصهيونية
«إسرائيل» أو المشروع الصهيونى برمته، متحدثا عن هشاشة بنائها
والتي وصفها بالمرض، وأنها تحملت أكثر من اللازم وأعطت أكثر
من اللازم، وربما هو يقصد أن المشروع الصهيونى حين حمل بفكر
ماركسى، كان ذلك ضربا من الوهم والعبث، وأن أحدا لم يخلص له،
بقدر ما استفاد منه الجميع، وختمها برغبة حالة رومانسية حزينة،
فى أن يموت وحيدا ويصبح مجردا من كل شئ حتى أيديولوجيته (بلا
قيد أو شرط).. وشبهه أيديولوجيته واهتمامه بهذا البيت بفكرة
الطواف الدينية، و بأنها مرض (فقط هذا فيروس). وأصبح يريد أن
يكون مجرد إنسان له مشاعر (ركنا وحيدا متعاطفا)، وذلك فى
قصيدة: «أنت»، والتي قال فيها:

أنت مريضة
أكثر من اللازم حملوك.
نكلوا بك أكثر من اللازم.
أعطيت للآخرين أكثر
من اللازم. أقل من اللازم
أعطوا لك (أقل من اللازم
أخذت) وأنا أطوف
حول البيت على أطراف أصابع الإيهام. لو
تركنتى أعتنى بك. لصرت
عبدا. أنا أقول لنفسى
فقط هذا فيروس. لماذا تجعل منه
أمرا كبيرا. أو التهاب حلق
قصير يا ليتنى أيضا أموت
أمامك. أن أبقى ركنا
وحيدا متعاطفا فى العالم
بلا قيد أو شرط.

2 - التقليل من قيمة الحب والحضور العام لصورة المرأة / الجسد :
تراوحت نظرة الشاعر للمرأة بين فكرة: الحضور المادى للجنس
(الأقرب للفكرة والنظرة الماركسية المادية لرغبات الجسد واحتياجاته
بغض النظر عن فكرة الأخلاق أو الحب كقيمة)، وبين غياب فكرة: الحب

(الأقرب لفكرة الأخلاق أو الدين عموماً)، فنستطيع أن نسأل سؤالاً ملحاً، هو أين كانت الزوجة (على مدار الديوان)؟ لم تكن حاضرة بصفاتها كأم؟ ولم تكن حاضرة بصفاتها كامراًة؟ والسؤال الأصوب هنا، ما هو موقف الشاعر من فكرة الحب؟ ولماذا كان موقف الشاعر من فكرة الحب بين الجنسين غائباً لهذه الدرجة؟ ولماذا اتخذ الشاعر من قيمة الحب موقفاً سلبياً، واقترب من مفهوم الجنس المجرد في تناوله لصورة المرأة؟ فالشاعر كانت لديه قيم إنسانية اجتماعية مؤثرة في شخصيته بدرجة كبيرة (رغم أن هناك الكثير من الماركسيين يتعاملون مع هذه القيم، بوصفها المادى، كمجرد غرائز، في حاجة لأن تشبع)، فكانت علاقته بالأب والأم وعلاقته بابنه لها الأثر الكبير في بناء شخصيته، لذا كان من المنطقى، أن تكون المرأة أو الزوجة موجودة في تلك الباقية..

لكن يبدو أن الشاعر، في مرحلة ما من حياته، قد فقد قيمة الحب، ربما لأسباب شخصية (تتعلق بتجربة خاصة لم يتحدث عنها)، ربما لأسباب عامة (فكرية أو أيديولوجية) جعلته في مرحلة ما يقتنع بعدم صلاحية فكرة الحب بين الرجل والمرأة، كقيمة كبيرة تدفعه في حياته، كإنسان صاحب رؤية سياسية وفكرية ومشروع أدبى.

لذا: كان الديوان عامراً بصورة المرأة / الجنس، حتى أنها كانت صورة عامة، أطلقها الشاعر على معظم الرجال الذين تناولهم في النص، خاصة الجنود الصهاينة، التي كانت المرأة / الجنس، مصدر فخر واعتزاز لهم، ولم يهتم الشاعر كثيراً بفكرة الزواج وقدسيته، فكان

سيان عنده، أن يتحدث عن الجندي الصهيونى، الذى سيذهب لزوجته
أو سيذهب لامرأة أجنبية، المهم أن يجد الجنس المادى، الذى يعتبره
الشاعر أحد الملاجئ التى يهرب إليها الجندي الصهيونى.
وكانت قصيدة الشاعرة: «قصيدة لوداع حب كبير»، هى أفضل ما
يعبر عن تناوله لصورة المرأة / الجنس، حتى أنه فى هذه القصيدة
وصل لحالة من الرفض لقيمة المرأة فى حد ذاتها، جعلته يرفض هنا
الوجهين! يرفض صورة المرأة / الجنس (لن أضاجع الطالبات)، ويرفض
صورة المرأة / الحب (لن أقع فى العشق)، وجعلته يصرح بأنه لن
يفعل مثلما كان يفعل، ويسير منتشيا من الحب مع أحد الفتيات
الجميلات (ميخال):

..... ولن أضاجع

الطالبات.....

..... لن أسير فى ليالى الربيع، سويا، مع «ميخال»
الجميلة فى حضان الظلمة الممتدة والواثقة، منتشيا من الحب، لن
أقع فى العشق.....

وفى قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»، كان من ضمن المشهد
الرئيسى الذى بنى عليه الشاعر قصيدته، هو حكاية اثنين (أو
زوجين) يمارسان الجنس، بصوت ملحوظ للجميع وبشكل دورى فى
ساعة معينة كل يوم، وتحدث عن ترقب الناس وانتظارهم لصوت
ممارسة الجنس بين الاثنين (أو الزوجين)، ثم وبلا مبالاة تحدث عن هذين
الاثنين بعد رحيلهما، قائلا أنهما ربما تزوج كل منهما شخصا مختلفا.

أو ربما كانا متزوجين أصلا، وكان كل منهما يخون شريكه، أو ربما أنجبوا.. وصارت الحياة روتينية بالنسبة لهما، المهم كان غرضه الأساسى هنا وضع هذا المشهد فى الخلفية الشعرية، وكأنه حدث عادى يمارس بشكل روتينى، لا يقف الإنسان عنده كثيرا، هو كان يريد أن يخبرنا أن ممارسة الجنس أو الحب أو العلاقة الزوجية أو أيا كان اسمها، هى مجرد مفردة من مفردات الحياة اليومية العادية لا أكثر ولا أقل:

..... من مازال يذكر

الزوجين قبالتنا، كل يوم عند الظهيرة
فى تلك الساعة، صاح الرجل «تمام يا عزيزتى»
فردت كالجريحة «نعم نعم نعم»
إلى أن غادرا، ربما عادا حتى لأمريكا، ربما تزوجا
أناسا هادئين، منضبطين، ربما عادا لزوجيهما
المتحضرين سلفا، ربما أنجبا اثنين – ثلاثة

من الأولاد، ترقب الناس التأوهات فترة ما من الوقت، ضحكوا فى محل البقالة، حتى العجائز لم يعرفوا، ولا مرة، من كان هذان الاثنان من بين كل الذين يدلفون من المنازل صباحا نحو عملهم اليومى..... وفى قصيدة: «فى نهاية عام»، تحدث عن جنود الصهيونية وما يمثلهم الجنس لهم، من مدعاة للتفاخر والتباهى، وحديثهم عن ممارسة الجنس مع النساء الأجنيات، وكان الجنس هنا فى هذه القصيدة، بمثابة مفردة روتينية من مفردات الحياة المكررة، التى يصاحبها الخمر والنوم وانتظار يوم جديد لا أكثر، بالنسبة للصهيونية العنصرية وجنودها:

..... وفى الليالى جلس رفقاء السلاح

والفرقة الموسيقية حول قهوة على النيران، يتباهون بالجنس
الفموى، يقلدون تأوهات النساء لحظة نشوة الجماع، وتنافسوا
فى عدد مرات الإنزال⁽¹⁾ على الشقراوات الأجنيات، باختصار
جلسوا، و«انسطلوا».....

وفى قصيدة: «ملاطفة»، كان الشاعر صريحا فى التعبير عن
موقفه ونظرته للحب، حيث يرى أن الحب هو مجرد إحساس مؤقت،
مجرد شعور يمتد لفترة عابرة من الزمن، ليس إلا، وتحدث فى هذه
القصيدة أيضا عن فكرة الفراق دون أن يوضح كثيرا، أو يعطينا
تفاصيل أكثر عما كان هذا الفراق، وعمن افترق...!
..... «يجب أن نفترق»

«لكن سريعا»، «ليس لى أحد»، «أبوان؟» ماذا
أقول لهما؟ لو كان لى ولد للأطفه، الحب هو أمد

وفى قصيدة: «قصيدة دولة الشعب اليهودى»، تحدث عن سفير
للدولة الصهيونية، وموته عاريا بسبب ممارسته الجنس مع اثنتين
من الزناة (نلاحظ استخدمه التوصيف الدينى للجنس غير الشرعى،
فى تهكم على الصهيونية الدينية والنفاق الذى تقع فيه)، ثم تحدث
عن استخدام المؤسسة الصهيونية الدبلوماسية سياسة الكذب
حتى لا تبدو الدولة نفسها، وكأنها مانت عارية، فهو هنا استخدم
الجنس المادى كأسلوب لإثارة المفارقة والدهشة، بين الدولة ورجالها،
التي ترفع شعارات و تطبق أفعال مخافة لها:

1 - الإنزال: الذروة الطبيعية لغريزة الجماع عند الرجل.

..... يا لفضاعة منظر الميت ولسانه القاطع
يداه مقيدتان إلى مسند السرير. وزانيتان خائفتان.....
..... إلا أنه حينها طلبت دولتنا حديدا
دولة الشعب اليهودي. التخلي عن الأمر. لأن السفير ليس شخصا
عاديا، لكنه مثل

الدولة، والدولة لا تستطيع أن تموت عارية، مكبلت اليدين إلى
سرير.....

وفى قصيدة: «هيا يا أطفال الحرية»، تحدث عن مفهوم الجنس
كساعة مادية، عند أحد المقاولين الذي تزوج من امرأة متعلمة تعمل
أستاذة جامعية، ونظرة الزوج لها على أنها مجرد مشروع أو صفقة
لم يدر بعائده على صاحبه..

..... «لم يضاجعها. ماذا؟ أنا فقط، وسنوات، على عكس
إرادتي، فقط أنا أستطيع القول: بصفة البروفيسور حتى هي تفر
بأنها لا شيء، لكن بصفة المرأة. أنا فقط أعرف أنني فشلت، لم
أحصل، عشرة بالمئة مما استثمرت».....

وفى قصيدة: «باب مغلق»، ساوى بين فكرة الحب وفكرة ممارسة
الجنس، حين تحدث عن إعجاب بين رجل وامرأة في حانة، سيعقبه أن
يتبعها، ثم يبدأ الحب (الجنس). دون أن يقف الشاعر كثيرا عند فكرة
الإعجاب، ويتحدث عن الشاعر التي قد تنشأ عن هذا الحب، بل حول
الأمر لموضوع روتيني أنه يعد الإعجاب يبدأ الجنس (الحب)، ثم يأتي
الأطفال بعد ذلك الذين يرمزون عند الشاعر دائما للجمال والقيمة:

من الحانة
يخرج رجل (قبل ذلك
خرجت من هناك امرأة)، ينظر
للخلف، للحظة، يسرع
فى أعقابها، كل شيء يمكن
أن يبدأ بهذه الخطوة المنفعلة.
ركبناه ترتعشان
سيصبح صوته إذا فتح
الفم، بعد لحظة
سيبدأ حب، ربما
فى نهايته سيولد لهما
طفلة، وعندما ستكون
ابنة ثلاثة شهور
سيمتلئ بيتهم غناء، إنسان
جديد بالبيت

ثم فى قصيدة: «عانة»، يعطينا تأكيداً آخر لفكرة نظرته التى
تساوى بين الحب والجنس، حين أخذ يتحدث عن ذكرياته الجنسية فى
أيام الصبا، ولكن دون أن يتوقف لحظة واحدة أو يلتفت لفكرة ما كانت
تحمله هذه اللحظات من مشاعر أو دون حتى أن يتحدث أو يذكر
لفظة حبيبة فى مجرد تفصيلى واحدة من القصيدة، فهو يتحدث
عن الجنس فقط فى هذا القصيدة، وفى نهاية القصيدة يعطينا

الحكم الذى نستطيع الاعتماد عليه، فى مساواته بين فكرة العاطفة
(القلب) والجنس (العانة):

حلوة هى ذكرى حلمة الثدي فى جلد
شاحب مزرق مثل إيريس⁽¹⁾، مالح
جبين ساخن و يقشعر الثدي البناتى
فى الذاكرة. كتلة جليد اليد الصبانية
تتمر مشعل القلب يحرق
العانة

وفى قصيدة: «تجفيف»، التى تلى القصيدة السابقة مباشرة،
استمر فى حديثه عن ذكرياته الجنسية وتفصيلها الصغيرة، دون
يتعرض ولو بتفصيلى صغيرة لفكرة الحب، التى توارت عند الشاعر
كثيرا فى ديوانه هذا، إن لم يكن تناوله لها فى الديوان، قد حكم
عليها بالإعدام النهائى بالنسبة لمنظومة قيم الشاعر:

البستان الذى تبادلنا فيه الغرام وكلنا خجل
وتأججت أعضاؤنا، قشعريرة قبلات
رقيقة، زرار مخلوع وملاطفات مليئة خجلا
وسوسة معطلة، وسوتيان شفاف - شفاف

3 - أدب الوصية الموجه للأبن والقلق على مستقبل المشروع
الصهيونى؛

شهدنا فى ديوان الشاعر ملمحا آخر يستحق أن نطلق عليه اسم:

1 - إيريس: إلهة قوس قزح فى الأساطير اليونانية، أو قزحية العين.

ظاهرة، فلقد طور الشاعر على مدار ديوانه خطابا خاصا بابنه واهتم به، وكأنه أيضا ضحية من ضحايا الصهيونية العنصرية، وكانت فكرة الابن لا تكاد تختفى من ذهن الشاعر، وكانت عنده تشبه فكرة المستقبل والخوف عليه أو منه، كان يخاف عليه وعلى وجوده وسط المشروع الصهيوني الذي يتجه نحو المزيد من العنصرية دائما، ويخاف منه على افتراض أنه قد يصبح يوما فردا من أفراد القطيع الصهيوني العنصري، الذي كان أبوه يحاربه طيلة حياته، ونستطيع أن نضع عنوانا فرعيا لهذه النقطة وهو: تطور أدب الوصية عند الشاعر بين تمرير الحلم الثوري (للابن) والشعور بالفشل والعجز (عند الأب). ونستطيع القول: أن الشاعر كان يوصي ابنه، بما مفترض أن يسير عليه في حياته، بعد رحيل أبيه، ومن هنا سميننا تلك الظاهرة: «أدب الوصية»، فهي تشبه أدب القدماء، الأدب الكلاسيكي الذي كان يتحدث عن الأمثال والحكم ومصاعب الحياة ودروبها الوعرة، فيبدو أن هذا جانب إنساني في شخصية الشاعر حين أحبط من نجاح مشروعه السياسي (بصهيونيته الماركسية) على المستوى العام، اختار أن يحاول النجاح على المستوى الفردي والشخصي، متمثلا ذلك في دعوته لابنه، فهذا الظاهرة: «أدب الوصية»، يمكن أن نسميها نوعا من التعويض، وبديلا عن الفشل السياسي، على المستوى العام. وهي ظاهرة تبدو مبرره، داخل السياق العام للشاعر - في ديوانه - والذي يشعر فيه بالعجز والإحباط والتحسر على الحال الذي آلت له دعوته وفكرته (عن مشروع احتلال اليهود لفلسطين في شكل

ماركسى تقدمى!). فهى محاولة نفسية من الشاعر. للتحقق
والمقاومة. لكن المستوى الفردى. بعد الغربة والاغتراب والفشل على
المستوى العام للمشروع الصهيونى... فالشاعر كان هنا يحاول
ضرب عصفورين بحجر واحد التعبير عن فشله ويأسه العام. وفى
نفس الوقت تمرير فكرة الحلم والثورة والرفض لابنه.

وهو أحيانا كان يستخدم أسلوبه الساخر المعتاد. فى تناول
موضوع الابن، عن طريق أن يقرر وضعاً ما قائم، فى صيغة الجملة
الخبرية التقريرية المجردة. على سبيل السخرية والنهكم على هذا
الوضع، وكراهية وجوده فى المشروع الصهيونى. وفعل ذلك فى
قصيدة: «كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية»، حين تحدث عن
ابنه بوصفه ضحية للمشروع الصهيونى الدينى وعاداته (الختان)،
مشبها إياه بفكرة الذبيح فى التوراة (التي ترى أنه إسحاق وليس
إسماعيل عليهما السلام)، وسخر من دعاوى الصهيونية العنصرية.
بأن ما فعله، هو من أجل سلامة وأمن الابن:

.....وها هى الشاة أيضا

إلى المحرقة. أسلمت ابنى للقائم بالختان، يرجف من الفرع

سمحت أن أعيبه باسم القبيلة.....

.....فبالرغم من ذلك فهم

يؤمنون سلامة الفتى الغض، وأنا أبقيه

هناك انطلاقاً من الإيمان التام بالكبش.....

وأيضا استمرارا لصورة الابن الضحية، والاهتمام بمستقبله وما

يشعر به في المشروع الصهيوني. تحدث الشاعر في قصيدة: «كتلة». تحدث عن صورة جندي صهيوني مقتول. واهتم في ضمن ما اهتم بذكره عنه. وعن تفاصيل حياته. بأنه سيكون أبا لابن أو لابنة. وكأنه يقول ما ذنب الابن فيما يحدث؟ ما ذنبه حتى يخرج للحياة يتيما بلا أب؟:

كانها بعثت برسالة

لآلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط. يهودى. سفاردى. متزوج. أب

لابن / ابنة».....

وفي قصيدة: «مشيئة الله». استمر في تناوله لصورة الابن كضحية للمشروع الصهيوني التوسعى. وفكرة الخدمة الطويلة في الجيش. والقتل الذى قد يتعرض له الصهاينة. مما يترك أبائهم وحيدين. يتامى يسألون عن آبائهم دون جدوى. هو هنا يتناول المشروع الصهيوني. من وجهة نظر أبناء المستوطنين اليهود. ويضعهم في الصدارة. كوسيلة لأن يقول. أن ما تفعله الصهيونية العنصرية. غير مجد وغير مقنع. حتى على مستوى أطفال المستوطنين اليهود أنفسهم:

«الآن قام

ابنى. دخل إلى سريري.

يعانق امرأتى.

يسأل «متى سيعود

أبى إذن؟» أنا متأكد، وهى

تقول له «غدا، يا حلو

الآن نم»، وتستمر

فى النوم، وهو أيضا يستمر وأنا

هنا.....

وفى قصيدة: «بكاء»، اهتم بتناول صورة الابن باعتباره ملاذا آمنا
لأبيه الجندى المقاتل، فتحدث عن الجندى الصهيونى ولكن بوصفه
وصفا محددًا، وهو وصفه أو صفته كأب، وبحث هذا الأب عن ابنه
ليحدثه، حينما شعر الأب بالضيق والقهر والعجز حتى عن البكاء،
وكان الابن هو أحد الأشياء الجميلة التى يبحث عنها الأب، حينما
تضيق بها الدنيا وتتعدد أمورها:

وفى تلك الليالى تزايد

عند الأب المجند فراغ

شديد الوطأة، حتى أنه تمنى

أحيانا أن يبكى

.....، وربما حينها ذهب

ليهاتف ابنه.....

وفى قصيدة: «خمر»، يتحدث الشاعر عن نفسه وعن ابنه،
وقد لدغهما عقرب، ويمكن أيضا أن نقول أنه صور فى هذا النقطة
العدو، بأنه الواقع (اليقظة) الذى يسعى للقضاء على حلمه
(دعوته السياسية)، ويمكن تأويل العقرب أيضا على أنه الصهيونية

العنصرية المعادية للفلسطينيين التي لدغته هو وابنه. والحلم على أنه صهيونيته الماركسية الاندماجية مع الفلسطينيين.. البعيدة عن الواقع وعن التحقق:

«أين العقرب؟» «أين ماذا؟» «حلمت بابنى

لدغنا عقرب» فى ثنايا اليقظة حلم زمان مختزل

وفى قصيدة: «ملاطفة»، تحدث عن فكرة من يفتقدون الابن، وما يمثله ذلك فى حياتهم، فالشاعر هنا يحاول أن يعبر عن مدى أهمية الابن فى حياة الإنسان، والفراغ الذى يسببه غيابه، واصفا الحب نفسه بأنه مجرد شعور مرحلى مؤقت (الحب هو أمد)، وأن شعور الأبوة هو ما يبقى:

«ليس لى أحد»، «أبوان؟» ماذا

أقول لهما؟ لو كان لى ولد للأطفه. الحب هو أمد.

وفى قصيدة: «حب الحقيقة»، تحدث الشاعر هنا بصيغة «أدب الوصية» المباشرة، فبدأ قصيدته بالتحدث عن الماضى وذاكراته مع الابن، التى ربطها بمحاولة تعريفه على الحقيقة، وينهى قصيدته، برغبته فى أن يعرف ابنه كيف يفرق بين الخير والشر، وكان الشر كعادة الشاعر ممثلا فى الصهيونية العنصرية ووكيلها المؤسسة العسكرية (البزة العسكرية)، التى يعلن الأب تمردة النهائى عليها هذه القصيدة، حين دمر صورته بالزى العسكرى، وكأنه يقول لابنه أن يحذفها من شريط الذكريات والأحداث، حيث أن فكرة النص تربط بين حب الحقيقة والذاكرة أو الذكريات، وكانت الصورة، هى الرمز الذى

يشير لوجود العسكرية فى حياة الأب:

بسبب حب الحقيقة، التى هى أساس الذاكرة، أنا أحفظ لك، يا ابنى
لعبتك الأولى، والسنة التى سقطت، ماسة تلمع.....
..... من أجل الحقيقة، التى هى أساس

الذاكرة، مكان تفريق بين الخير والشر أن تعرف ممن تخاف وعلى
من

تشفق، ولم تبسط يدا لينة، حافظ على يدك لتصبح لينة (ودمرت
صورى بالبزة العسكرية، ليكن فى علمك)

وفى قصيدة: «تسوية مرحلية»، يستمر فى الحديث بصيغة «أدب
الوصية» المباشرة الذى ينصح فيه ابنه، ويقول له هذه المرة أن يعتدل
(لا تكن رخوا ولا تكن لينا) بعد أن كان فى القصيدة السابقة (حب
الحقيقة) قد نصحه بأن يكون لينا، ويطلب منه ألا يحلم حتى ككل
الأطفال أن يكون طيارا، لأن الطيار المقاتل فى الجيش الصهيونى،
يستطيع أن يخلف دمارا، يفوق كثيرا ما يفعله جندى صهيونى عادى،
حتى لو وصف هذا الابن بعد ذلك بالخيانة:

أنا: فقط سأنقذ ابنى، لا تكن رخوا، ولا تكن

خشنا، ولا طيار أيضا، ما يفعله جندى فى شهر، يفعله طيار
فى طلعة جوية واحدة على مدينة أطفالها يصرخون من خوف
سنين، وفى حرب بين محتلين وثوار بنى، كن مع
الخونة، اسمع صوت آبائك اليهود.

وفى قصيدة: «حافظ على نفسك أيها الجندى». يتحدث الشاعر عن موقف أطفال الصهاينة، الذين سيقضون ما فعله آبائهم، ويتنصلون منهم، رغم أنهم يدعون أن ما يفعلونه هو من أجل هؤلاء الأطفال والحفاظ على مستقبلهم:

من أجل أن يطول عمرك، من أجل أن يطول عمر أبنائك، من أجل أن يسمعون يوما ما

عن أفعالك، ويغرسوا إصبعين فى الأذن ويصرخوا
من الخوف، صرخة طويلة طويلة، ولن يسكت أبدا صراخ ابنك /
ابنتك

كن قويا، يا دافيد الحلو، وليطل عمرك، أنظر عيون أولادك
وفى قصيدة: «أبارك على المولود»، كانت فكرة الخوف على المستقبل (الذى هو الابن) واضحة، حين ربط رعاية الطفل والحفاظ عليه بقوته، ويمكن تأويل الحفاظ على الطفل بأنه حمايته من الصهيونية العنصرية، وقوة الأب (بأنها مبادئ الصهيونية الماركسية):

فلتواصل سعادة الأب الجامح
مبتهجا، لا يعرف من يقبل أولا
زوجته، أو ابنه، فليستمر قلقنا
رعاة الطفل، محافظون، مدافعون
ألا تزول قوتى الفانية

وكانت قصيدة: «صمت»، خير معبر عن فكرة صورة الابن عند الشاعر بين: الشعور بالفشل الشخصى للأب، وبين: الرغبة فى تمرير

الحلم أو الثورة للابن. حيث عبر الشاعر فيها عن اهتمامه بابنه دون
أن يفكر في نفسه، وأيضاً حملت شعورا من الشاعر بأنه يتجه نحو
الجهول (أو أن المشروع الصهيوني يتجه نحو الجهول). حين طلب من
ابنه أن ينتظره دون أن يفكر في حل أو نهاية لما يحدث:
عندما افتقدك،

يا بني،

انتظرني

دون أن تفكر

في نهاية. هكذا

أنا

أفكر

فيك

بدوني

الخاتمة

كانت خرافة التقدمية، أو ادعاء الجمع بين الصهيونية كمشروع خاص باليهود، وبين الماركسية كفكرة إنسانية عامة (لها المناصرون عبر العالم) .. هي أسوأ وأخبث حيل آلة الثقافة الصهيونية المعاصرة والتاريخية، في محاولتها الالتفاف على الطبيعة العنصرية والاستيطانية للمشروع الصهيوني ودولته.. وفي خاتمة هذه الدراسة، لا يسعنا سوى التحذير الجاد من الوقوع في فخ الديباجات الماركسية التي يجيدها أهل الصهيوماركسية في دولة «إسرائيل»، والتي فجحت في استقطاب العديد من رجال اليسار العالمي والعربي على حد سواء.. خاصة بعد أن كشفنا جذورها ودورها الرئيس كفضيل صهيوني رئيسي شارك في وضع أدبيات وكلاسيكات الفكر الصهيوني العنصري وفي تنفيذها أيضا.. معتمدا على فكرة (خرافة) أنه احتلال تقدمي ماركسي، جاء ليساوي بين العرب المغتصبين أرضهم وبين اليهود المضطهدين - حسب زعمهم - حول العالم!! وأنه ليس احتلال رجعي يعتمد على ديباجات وشعارات قومية عنصرية.. ولكن سرعان ما سقط رداء الماركسية عن هذا الفضيل الصهيوني، وتحول مع الزمن للممارسات العنصرية.. ومن تمسك منهم ببقايا هذا الفكر لم يستطع مواجهة مشكلة

البدايات... فى أن الصهيونية الماركسية لا تختلف عن غيرها من تيارات الصهيونية الفكرية، وأنها ليست سوى ديباجة تبريرية لمشروع احتلال أرض فلسطين.

فكان من حيل أدباء ما يسمى: اليسار الماركسى المزعوم فى «إسرائيل»، أو ما يسمى: اليسار الراديكالى، هو التجاهل التام والتناسى المتعمد للأسم التاريخى لهذا الفصيل الصهيونى، ومحاولة تصدير أنفسهم للعالم على أنهم مجرد فصيل ماركسى آخر يعادى السلطة الرسمية (الرأسمالية) فى دولته، فلقد حرص الشاعر فى كتاباته النظرية و الأدبية، ألا يتطرق نهائيا لاسم: «الصهيونية الماركسية» وتعمد تجاهله تماما، حتى لا يراه العالم على حقيقته كتيار وفصيل صهيونى ليس إلا، وحاول الشاعر فى كتاباته النظرية والأدبية أن يبدو وكأنه معادى للصهيونية الرسمية للدولة الصهيونية، وحاول أن يدارى على حقيقة أنه لا يعادى الصهيونية ذاتها، وإنما يعادى السلطة السياسية الحاكمة فيها الآن، وأنه يقدم نفسه كفصيل سياسى صهيونى منافس لها، فصيل سياسى يسعى للسلطة والحكم فى دولة المشروع الصهيونى، ولا يسعى لتفكيك وجود دولة المشروع الصهيونى، كما يحاول أن يروج لذلك بعض مثقفى وأدباء ما يسمى: «الصهيونية الماركسية».

وخلصت الدراسة إلى أن أصل قيم ومبادئ وأهداف يتسحاق لآعور ورفاقه، هى نفس قيم ومبادئ الفصيل الصهيونى القديم (الصهيونية

الماركسية). والتي هدفها بالأساس لا يزال الإبقاء على الاحتلال الصهيوني لفلسطين وتبريره وتمريه باستخدام شعارات وديباجة ماركسية، وكل غايتها تطوير نوع هذا الاحتلال، ليصبح ما يمكن أن نسميه احتلالاً تقديمياً، أو احتلالاً اندماجياً مع أصحاب الأرض من الفلسطينيين ومن هنا فإن الشاعر كان كأنه يكتب بوعى مزدوج، يكتب وعيناه تجربان في اتجاهين مختلفين. يكتب وإحدى عينيه على: فكره الصهيوني، والعين الأخرى على: ادعائه الماركسى، لتخرج لنا أفكاره ومبادئه فى حالة تشوه وحيرة وازدواج، لكن أهم خطوطها الحمراء، عدم مناقشة أو المساس بفكرة المشروع الصهيوني ذاتها، أو وجود واحتلال اليهود لأرض فلسطين، أى أن أهم خطوطه الحمراء هى فكرة الصهيونية ذاتها.

ولجأ لاءور - طوال الديوان - لحيلة واحدة ورئيسية، هى أساس تناوله للصراع العربى الصهيونى، تتمثل فى استخدامه لفكرة: المنهج الجزئى، أى المنهج الانتقائى المحدود فى تناول الوقائع والأحداث، حيث ركز على بعض جوانب وأبعاد الصراع العربى - الصهيونى بعينها، وغض الطرف عن القضايا الأساسية ومشروعية فكرة احتلال اليهود لفلسطين ذاتها، حتى يخدم هذا التناول محاولته الزائفة لتقديم نفسه كمناضل يسارى صهيونى، متعمداً عدم النظر للصورة الكلية للأحداث، أو تناولها بموضوعية وحرية وصدق، يجب أن يتوفروا فى العمل الأدبى الذى يريد أن يكون حقيقياً ومتسقاً مع

الواقع (وحتى متسقا مع ادعائه الانتماء للفكر الماركسي الثوري كما
فى أدبياتهم)، لأنه إن فعل ذلك، فسوف يكشف نفسه.
كما استفاد الشاعر من أفكار وأطروحات: ما بعد الحداثة،
واستطاع أن يتوحد أكثر ويتشابه أكثر مع الأدب العالمى واليسار
العالمى، يرفعه وتبنيه فى قصائده مجموعة من القيم مثل: العدمية
والعبثية، والشعور بالتشظى والتشيؤ، والإحباط واليأس واللامبالاة
والعادية، كما أنه استفاد من التقنيات والآليات الشعرية المعاصرة
ليقترب أكثر وأكثر من الأدب واليسار العالمى، فاستخدم فى أشعاره
تقنيات: كتابة اليومى، والمعاش، وما يسمى شعرية التقرير، وأيضاً
كتابة التفاصيل والجزئيات الصغيرة، واستطاع الشاعر الصهيونى
أن يجذب أنظار الجميع بدهاء، ليلتفتوا نحو فكرة: الرفض والمعارضة
التي يرفعها، دون أن يهتموا كثيراً بطبيعة هذا الرفض وحدوده
وأهدافه، التي لا تجعله (ومعه التيار الذي يمثل)، سوى تيار صهيونى
آخر يسعى للوصول للسلطة، والدفاع عن وجود دولة «إسرائيل»،
ولا يسعى لإنهاء الاحتلال وإعادة الحقوق لأصحابها، فهو على أقصى
تقدير تيار صهيونى إصلاحى (يسعى للتغيير من داخل المؤسسة
الصهيونية)، وليس تياراً راديكالياً أو ثورياً، يسعى لعمل ثورة متطرفة
ضدها، لأنه فى الأساس ليس ضدها، بل فى حقيقة الأمر هو التيار
الذى أسس البناء النظرى للصهيونية وأقام المستوطنات وأنشأ
المليشيات المسلحة وقاتل العرب، فهو ليس إلا فصيلاً صهيونياً

سقط من السلطة، ويسعى للوصول إليها.

ومن الملاحظ: أن الشاعر تغيب عنه الأفكار الكبرى للأدب الإنساني العالمي، مثل: الحق والحرية والعدل. وبدلاً من ذلك حاول الشاعر أن يظهر قيم: التعاطف والتمرد والرفض. بشكل هلامي. حتى لا يواجه أسئلة الوجود الكبرى، لمشروع عنصرى أقيم على فكرة الاحتلال والقتل والإرهاب، التي لمسنا أنه كان يحاول أن يبدأ رؤيته للأحداث في قصائده، من حيث هي قائمة وموجودة بالفعل، وليس من حيث هي بدأت تاريخياً. هو لا يسعى ولا يملك المقومات النظرية لتبرير ومناقشة فكرة وجوده فوق هذه الأرض. بقدر ما يسعى لتقديم نفسه كصاحب وجهة نظر لحل مشكلة قائمة. دون أن يكون معنياً بمحاولة الوقوف على تبريرها النظري، لمعرفة عدم وجود مبرر ودافع ماركسي أيديولوجي صرف، يدفعه (كمنتهم مزعوم للفكر الماركسي) للوجود على هذه الأرض، والدفاع المستميت عنها. فهو يحاول أن يقدم نفسه في صورة المناضل اليساري الماركسي، ضارياً عرض الحائط بكل المسلمات الماركسية...! فالأدب الماركسي لم يدافع عن مشروع عنصرى قومي أبداً، ولم يربط نفسه بدولة لمجموعات متفرقة من الناس، كل الذي أبقي على فكرة كونهم شعباً واحداً، هو فكرة الاعتقاد (الدين).. ونستطيع أن نصوغ نتائج الدراسة كالتالي:

أصلت الدراسة بالبحث العلمي، مبادئ وأهداف وقيم «الصهيونية الماركسية» الغامضة والمستترة لحد كبير عند نبيها «دوف بيير

بورخوف» المفكر اليهودى الروسى.

احتوى البحث تحليل مضمون القيم والمبادئ والاتجاهات الفكرية والسياسية والإنسانية عند يتسحاق لآعور فى ديوان «مدينة الخوت»، فثبت من خلال هذه القيم أن «الماركسية» ليست هى المعين الخالص الذى يستقى منه الشاعر قيمه ومبادئه فى الحياة، ولكنه يحاول أن يتشبه بالماركسيين فى بعض النقاط. حتى يبدو أقرب للماركسية. ومن هذه النقاط التى قد تخدم البعض فى ماركسيته: موقفه من اليهودية، وموقفه من الألوهية، رؤيته المادية للمرأة كوعاء جنسى، موقفه الراض للتراث والتاريخ التقليدى عموما.

تأكد للدراسة أن الشاعر يستخدم فكرة المنهج الجزئى، أو المنهج الاجتزائى فى التعاطى والتعامل مع الصراع العربى الصهيونى، والذى يركز فيه على بعض الجوانب، ويسقط من حساباته البعض الآخر دون أن يلتزم بالموضوعية، ويكون علميا وصادقا فى تناوله لكل جوانب الصراع، فلم تكن لدى الشاعر نظرة شاملة أو منهجا كليا، يمكنه من رؤية كل جوانب الصراع، ومواجهتها بصدق.

كان لدى الشاعر العديد من المناطق التى يمكن أن نسميها: مسكوتا عنها، ونستطيع القول: أن أهم الأفكار التى كانت غائبة عن الشاعر هى فكرة: القيم الكلية، فاللمرة الأولى، نرى شاعرا يدعى الثورة والعمل السياسى (وفقا للتصور الماركسى المفترض)، وتغيب عن منظومة قيمه ومحددات سلوكه، أفكار الحق والعدل والحرية، لأنه

يعلم أنه إذا تعامل مع تلك القيم، فسوف يكشف زيفه وادعاءه، لأنه إذا اقترب من تلك القيم ودخلت في نسيجه وطرحه الثقافي، فسوف يكون مطالباً بأن يطبقها على الصراع العربى الصهيونى، وهى المعادلة التى سوف يكون خاسراً فيها بالطبع.

كانت أهم نقاط الضعف عند الشاعر غياب الحجة القوية أو المبرر لاحتلال فلسطين (على اعتبار أنه يريد حجة ماركسية ليبرر مشروعه هناك)، فلم يكن الشاعر يقترب كثيراً من هذه النقطة، والتى قد تكون هى أساس الشعور بالاختراب وعدم التحقق عند الشاعر عكس فكرة مرجعية الوعد الدينى لليهود، عند دعاة الصهيونية الدينية والقومية.

كانت أهم ادعاءات الشاعر هى محاولته القفز على كل قضايا الصراع والتسفيه من شأنها (فلننظر موقفه من الأرض على سبيل المثال)، ودعوته لفكرة الإنسانية والتعايش بين المتصارعين، دون أن يكون معنياً كثيراً برد الحقوق لأصحابها، أو نوع هذا التعايش الذى يطالب به.

حاول الشاعر أن يركز على فكرة الجانب الإنسانى للصراع، فركز على كراهية فكرة القتل والدم، ولكنه كان مزيفاً وغير عادل، حين لم يتبن فى تناوله، فكرة من الجانى و من المعتدى عليه، يريد أن يتعامل مع الدم كقيمة فى حد ذاته (للمستوطن الصهيونى والمقاوم العربى)، بغض النظر عن أراقه وداقعه، فهو يعيش فى دائرة من

الوهم والقيم المفتعلة، التي لا تنظر لكل الحقائق، بل تنظر لجزء منها (وهذا خير مثال على فكرة المنهج الجزئي).

كان الشاعر من خير المعبرين عن كتابة الحداثة وما بعدها، بطبعها الذي قد يكون جاف وذهنى بعض الشيء ولديه صدمة من واقع الحياة المعاصرة ويعانى من حالة إغتراب راسخة مع الواقع، واعتمدت كتابته لحد بعيد على الرمز أحيانا وتصدير الواقع مباشرة أحيانا أخرى مستندا لفكرة السخرية والصدمة فى معالجة قضاياها، وكان غير معنى بفكرة التخيل والصور الجزئية بنفس القدر الذى كان عند الشعراء الصهاينة أصحاب الكتابة الشعرية التصويرية أمثال: (يهودا عميحاي - حاييم بياتيك)، ووداع صيته كثيرا بسبب توجهه السياسى الأيديولوجى والمواقف الفكرية التى تطرحها قصائده، باعتباره مثلاً لتيار: «الصهيونية الماركسية» وأحد كبار أقطابها، وكان تميزه - غالبا - فى قدرته على رصد وتوصيف بعض المواقف بدقة تشبه أصحاب الخبرة الطويلة فى الحياة، وقدرته على تقديم مستويات من تلقى النص مستندا على وعى وثقافة عالية، وكان أثر المضمون على الشكل وما فرضه عليه من متطلبات، أقوى بكثير من جانب الشكل، الذى كان اهتمام الشاعر به ينصب على قدرة هذا الشكل فى توصيل فكرته (مضمونه) بأسلوب واضح وجلى.

وأثبت تحليل المضمون للقصائد الأدبية عند الشاعر، أنه حاول أن يدارى على فكرة الصراع الفكرى الداخلى (الناجى عن قصور الفكرة)

الذى كان واضحاً فى قصائده، عن طريق حيلة معروفة ومشهورة عند بعض المفكرين والسياسيين من أصحاب القصور فى البناء الفكرى أو العقيدة النظرية، وهى كانت: حيلة المزايدة المستمرة، أو التشدد والمغالاة والتطرف فى التمسك بأفكاره وادعاء الانتماء إليها، وتصنعه الدفاع الزائد فى الدعاية لها، حتى لا يلتفت الناس إلى ما أهمله وأسقطه من حساباته، تستر وراءه قناع التشدد والمزايدة المفتعل.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- إ. م. بوشنسكى، الفلسفة المعاصرة فى أوربا، سلسلة عالم المعرفة / الكويت، العدد 165، سبتمبر 1992.
- د. أحمد جامع، المذاهب الاشتراكية، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969.
- د. أحمد حماد، الأدب العبرى الحديث، الضال فى دروب الحياة، دار الزهراء للنشر القاهرة، 1991.
-، الاغتراب الدينى، فى الأدب العبرى الحديث، دار الزهراء للنشر القاهرة، 1991.
- د. أحمد عثمان، قناع البريختية و الشيوعية، دراسة فى المسرح الملحمى، إيجيبتوس للنشر والتوزيع، القاهرة 1992.
- إبراهيم ليون، المسألة اليهودية، دار الطليعة، بيروت، ص 134، الطبعة الأولى (1969 م).
- د. إيمان حمدى، معسكر السلام اليهودى، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1997.
- الجلينا الخلو، عوامل تكوين إسرائيل، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 16، أغسطس 1967.
- إيلان بابيه، تحديات ما بعد الصهيونية، مجموعة مقالات متعددة، ترجمة د أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى

- للترجمة، العدد 723، ط 1، 2005، ص 88.
- إبراهيم العابد، العنف والسلام، دراسة في الاستراتيجية الصهيونية، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 10، مارس 1967.
- تمارا سورينا، ستانيسلافسكي، بريخت، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا، 1994.
- جالينا نكيثا، دولة إسرائيل: خصائص التطور السياسي والاقتصادي، دار الهلال، ص 11، بدون تاريخ نشر.
- جوناثان جولدبرج، قوة اليهود في أمريكا، دار الهلال، 1997 م.
- د. جمال الشاذلي، الشعر العبري الحديث، مراحل وقضايا، الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3 القاهرة 2007.
- حسام نايل، مدخل إلى التفكير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، 69، ط 1، 2008.
- د. خالد محمد البغدادي، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- ديف، المنشأ والجوهر الرجعي للمبادئ السياسية الصهيونية، مقال من مجموعة مقالات لكتاب عدة، من داخل كتاب الجوهر الرجعي للصهيونية، دار التقدم، موسكو، 1975.
- د. رشاد الشامي، عجز النص الأدبي الإسرائيلي وحرب 1967، دار الفكر للدراسات، ط 1، 1990.
-، الفلسطينيين والإحساس الزائف بالذنب في الأدب الإسرائيلي، دار المستقبل العربي، ط 1، 1988.
- تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي، الدار

- الثقافية للنشر. بدون تاريخ.
- لمحات من الأدب العبري مع نماذج مترجمة، مكتبة سعيد رأفت، 1978.
- د. رمسيس عوض، اليهود في الأدب الروسي، دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2002.
- د. زين العابدين أبو خضرة، تاريخ الأدب العبري الحديث، القاهرة 2002، بدون ناشر.
- الأدب العبري الحديث، السمات والخواطر، القاهرة، ط 1، 1997، بدون ناشر.
- د. زين العابدين أبو خضرة، في تقديمه لترجمة مسرحية ليئه جولدبرج، للدكتور جمال الشاذلي، الصادرة في القاهرة عام 2005، بدون دار نشر.
- د. سعيد عطية على مطاوع، الشعر في العهد القديم، الأغراض والسمات الفنية، مركز الدراسات الشرقية جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد (20)، سنة 2006.
- د. سامية عبد الرحمن، مفهوم النقد في الفلسفة الحديثة، دراسة في المنهج، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 2000.
- سالم جبران، كاتب فلسطيني، مقال منشور على موقع منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين، بعنوان الأدب العبري أكثر رواجاً في العالم من الأدب العربي، على الرابط:
- <http://egyforums.com/vb/forumdisplay.php?f=57>
- د. شعبان محمد سلام، التأثيرات العربية في البلاغة العبرية، مركز

- الدراسات الشرقية جامعة القاهرة، 2002م.
- د. صفا محمود عبد العال، تربية العنصرية فى المناهج الإسرائيلية،
الدار المصرية اللبنانية، ط 1، يناير 2005، ص 28.
- د. عبد الوهاب المسيرى، هجرة اليهود السوفيت، كتاب الهلال، عن دار
الهلال، العدد 480، ديسمبر 1990.
- موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية،
المجلد السادس، النسخة الإلكترونية، ص 174، موجودة على موقع
صيد الفوائد الإسلامية، على الرابط: <http://www.saaaid.net/zip.1/book/380>
- عزيز العظمة، اليسار الصهيونى: من بدايته حتى إعلان الدولة،
سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 50، يناير 1969.
- عبد الرحمن شلش، روايات مفعمة برائحة الحرب، مقالة منشورة
بمجلة القصة، القاهرة، العدد 93، 1998.
- د. عبد الرازق أحمد قنديل، الأدب العبرى القديم، مدخل، دار الهانى
للطباعة والنشر 2001.
- عبد الوهاب كيبالى، الكيبوتز أو المزارع الجماعية فى إسرائيل، سلسلة
دراسات فلسطينية، العدد 4، سبتمبر 66، 19.
- د. عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر الحديثة فى القصيدة
العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر المجلد التاسع - العدد الثالث
- أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - 1988، الكويت.
- د. عبد الرحمن محمد القعود، الإيهام فى شعر الحداثة، العوامل
والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 279،

مارس 2002، الكويت.

- د. عبد العزيز حموده، المرايا المجدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 232، إبريل 1998، الكويت.

- غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، نوفمبر 1967.

- د. فريال حسن خليفة، الدين والسياسة، في فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2005.

- فتحى الإبيارى، فن الدعاية والمخطط الصهيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

- د. قدرى حفى، تجسيد الوهم، دراسة سيكولوجية للشخصية الإسرائيلية، مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية، القاهرة، سبتمبر 1971.

- ليلي القاضي، الهستدروت، دراسات فلسطينية، منظمة التحرير العدد 9 مارس 1967.

- لطفى العبد، موسى عزرا، الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، سلسلة كتب فلسطينية (21)، مركز الأبحاث، بيروت، يونيو 1970.

- د. لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، العدد 206، مايو 1968، ص 46، ص 55.

- د. محمود خالد، معسكر اليسار الاسرائيلى، منشورات دار الكرمل - صامد، الأردن، ط1، 1986.

- د. محمد نجيب التلاوى، نقد المنظور اليهودى لتطور الشعر العربى

- الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد رقم 46، ديسمبر 1995.
- محمد أحمد صالح حسين، اللغة العبرية والصهيونية، بحث منشور مجلة جامعة الملك سعود، م 18، الرياض 2005، ص 6، والبحث محمل من على الانترنت موقع: [http / 4shared.com](http://4shared.com)
- د. محمد أبو غدير حوار منشور على موقع أسواق المريد / مجلة الأدب العربي، نقلا عن جريدة اليوم، أجراه عبد الفتاح السلاموني في القاهرة، على الرابط: <http://www.merbad.net/news.php?action=view&id=188>
- د. محمد جلاء إدريس، الاستشراق الاسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى 2004م.
- د. محمد خليفة حسن، الحركة الصهيونية، طبيعتها وعلاقتها بالتراث الديني اليهودي، دار المعارف ط 1، 1981 م.
- الشخصية الإسرائيلية، دراسة في توجهات المجتمع الاسرائيلي نحو السلام، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (2)، بدون تاريخ.
- د. محمد فوزي ضيف، مفهوم السلام في شعر عادا أهاروني، ط 1، بدون ناشر، 1994.
- الاتجاهات الجديدة في الأدب العبري الحديث، بعد حربي يونيو 1967 وأكتوبر 1973، رسالة دكتوراة منشورة، القاهرة، 2006، بدون دار نشر.

- محمد عبد السلام. أشعار الحرب والسلام فى العهد القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة.
- د. محمد محمد مدين، ألفريد يوج، دراسة فى منطق النقد الأخلاقى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990.
- د. محمد محمد القصاص، الشعر العبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون.
- د. محمد يحيى فرج، مقالات جديدة فى الحداثة وما بعد الحداثة، جامعة عين شمس، 2000.
- إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة، فى الفلسفة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
- ملفورد أ. سبيرو، الكيبوتز (مستعمرات الاستيطان الجماعى الإسرائيلى)، مغامرة فى اليوتوبيا، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم 716.
- محمد صلاح عبد الموجود، «الانتفاضة الفلسطينية الاولى وانعكاساتها على صورة الشخصية العربية الفلسطينية فى المسرحية العبرية الحديثة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، 2004.
- د. ناجى فؤاد بدراوى، النقد الأدبى الحديث، مذاهبه ومناهجه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى 1997.
- د. نبيل راغب، التفسير العلمى للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافى الجامعى، بدون تاريخ.
- د. نازك إبراهيم عبد الفتاح، الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره،

الدار الجامعية، بيروت، 1983.

- يوسف كلاوزنر، الموجز في تاريخ الأدب العبري الحديث، عكا، بدون دار نشر، 1986م.

- يتسحاق لآعور، من نص حوار أجراه معه شاعر عماني عري (محمد الحارثي)، في مهرجان الشعر الدولي بفرنسا بمدينة لوديف، والحوار مكتوب على مدونة فاطمة الشيدى، وهى شاعرة وأكاديمية، عُمانية، تحمل درجة الدكتوراة في اللغويات، وتاريخ تدوين الحوار 2008/9/20، على مدونات مكتوب، على الرابط التالي:

- 2008/http://zawyh.maktoobblog.com/date//09

- يتسحاق لآعور، ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفي، جريدة هآرتس، 2006/11/2، مقالة مترجمة للعربية من موقع: <http://www.al-arabeya.net/maraya6.css>

- تاريخ الأدب الغربي، تأليف نخبة من الأساتذة، الجزء الأول، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

- موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش)، خبر بعنوان: «تشبيح جثمان القائد الشيوعي العريق ماير، فلنر»، بتاريخ 2003/6/9، من على الموقع: <http://www.aljabha.org/q/maraya5.css>

ثانياً: المصادر والمراجع العبرية:

יצחק לאור, עיר הלווייתן , שירים 2000 – 2004 , הוצאת הקיבוץ
המאוחד , 2004

الدوريات والصحف العبرية:

- יצחק לאור, לקסיקון הספרות העברית החדשה, בעריכת חבר ספרנים,

<http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/index.htm>

- יצחק לאור, הליברליזם הזה שלעגו לו, הארץ, 2008/11/16,

<http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1037685.html>

- יצחק לאור אהבת הארץ, רק בלי ערבים, הארץ,

[http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?contrassID=&subContrassID=3&sbSubContrassID=0)

[jhtml?contrassID=&subContrassID=3&sbSubContrassID=0
&itemNo=552651](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?contrassID=&subContrassID=3&sbSubContrassID=0&itemNo=552651)

- יצחק לאור, יהודי בביתך, הארץ, 2007/1/5,

<http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/809770.html>

- יצחק לאור, גזור והעתק את מה שנשאר במחשב, הארץ, 2007/3/23,

[http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?more=1&itemNo=840857)

[jhtml?more=1&itemNo=840857](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?more=1&itemNo=840857)

- יצחק לאור , שוב «אין פרטנר». הארץ, 2005/01/17 :

<http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?&itemNo=527959>

- אילת שמיר, כמה טוב שבאתם, אבא, אמא, "הארץ", 2007/5/9.

<http://www.haaretz.com>

- אסף שור, שיחה עם יצחק לאור על צינות, שירה, אבהות ומוות,

מעריב, 2004 09-03, <http://www.maarav.org.il>

- בני ציפר, "את השיר הזה אין טעם לכתוב". עתון 77, גל' 47-48

(1983), עמ' 41

- גיש עמית, התנועה הבודדה תמיד של המחשבה הרדיקלית, הארץ,

2005/11/4

<http://news.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=637694>

- דרור משעני, מה שמתרחש במרתפי עולם הספרות, הארץ,

2008/1/17.

<http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/944944.html>

- דוד זונשיין, בא הזמן להפרדה בין ממלאי הפקודה למסרבי הפקודה.

נקודה, הארץ, 2004 09-14.

<http://www.haaretz.co.il/hasite/scripts/Functions.js>

- יוסי גורביץ, הקריאה הסלקטיבית של יצחק לאור.

<http://friendsofgeorge.blogli.co.il>

- יצחק לאור, לקסיקון הספרות העברית החדשה, בעריכת חבר ספרנים,

from

<http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/index.htm>

- יעמד (יעמוד) בוי. מאת: יצחק לאור. ההוצאה: הקיבוץ המאוחד,

<http://www.text.org.il/files/switcher.js>

- נרי ליבנה, עלייתה ונפילתה של הפוסט צינות, הארץ, 2001/9/19,

from

<http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=75661>

- רות לאופר, חשיכה, עתון 77, 1992, עמ' 7

- רות לאופר. קוטף את המראה - מקלף מראות. עתון 77; גל' 197

(סיון תשנ"ו, יוני 1996), עמ' 8.

- תמרה עיני. יש דרך ויש צורה. עתון 77, גל' 66-67 (1985),

עמ' 5

الكتب العبرية:

דוד גורביצי, פוסטמודרניזם, תרבות וספות בסוף המאה ה-20, דביר,

תל אביב, 1997

נסים קלדרון, פלורליסטים בעל כורחם, על ריבוי התרבויות של הישראלים

, כנרת. אוניברסיטת חיפה, 2000

שלמה יניב, הבלדה העברית בת זמננו, מסורת וחידוש, כנרת, 1999,

יאיר מזור, מיכאל קובנר, אהבה במושב האחורי: השירה העברית בשנות

הששים, כנרת, 2005

עוזי שביט, שירה מול טוטליטריות, אלתרמן ו' שירי מכות מצרים >

אוניברסיטת חיפה, 2003

צלי רשף, שלום עכשיו, ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו, כתר,

1996

עמוס עוז, ישראל – פלשטין והשלום: מאמרים, הוצאת עם עובד, 1994

יוסף אורן, התפכחות בסיפורת הישראלית, יחד, ראשון לציון, 1983

עדי אופיר, זמן אמת: אינתיפאדת אלאקסא והשמאל הישראלי, כתר,

2001

זהבה כספי, היושבים בחושך: עולמו הדרמטי של חנוך לוין: סובייקט,

מחבר, צופים, כתר, 2005

גרשון שקד, הסיפורת העברית 1980-1880: בהרבה אשנבים בכניסות

צדדיות, כתר

עמוס עוז, ממורדות הלבנון, כתר, 1998

רעיה הרניק. שנה אחת: יומן אישי, כתר, 2004

ثالثا : المراجع الإنجليزية:

- Yitzchak Laor , The Myths of Liberal Zionism , Publisher: Verso Books , 1 Feb 2009 , from the web sight: [http://www.amazon.co.uk/Myths -Liberal -Zionism -Yitzchak -Laor/dp/1844673146](http://www.amazon.co.uk/Myths-Liberal-Zionism-Yitzchak-Laor/dp/1844673146)
- Yitzhak Laor, The Exodus ethos, haaretz , 152003/08/ , from the web sight: <http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=329747>
- Yitzhak Laor , Land of Israel vs. State of Israel , Ha'aretz , , 9/ 5/ 2004, from the wep sight: <http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/IPSC/php/art.php?aid=7082>
- Yitzhak Laor, Permission to Kill, haaretz, 062000/10/, from the web sight: <http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/>

IPSC/archive/scanArchives/journal24/article0000397.html

- YITZHAK LAOR, In Praise of the Facts, counterpunch, February 26 / 27, 2005, from the web sight: <http://www.counterpunch.org>

- YITZHAK LAOR, Did You Two Squabble, counterpunch, October 20, 2004, from the web sight: <http://www.counterpunch.org>

- YITZHAK LAOR, THE TEARS OF ZION, New Left Review, 10, July -August 2001, from the web sight: <http://www.newleftreview.org>

- YITZHAK LAOR, Who shall we blame it on?, London review of books , 20 February 2003 , from the web sight: <http://www.lrb.co.uk/>

- Yitzhak Laor, After Jenin, London review of books , 9 May 2002, from the web sight: <http://www.lrb.co.uk>

- Yitzhak Laor, In Hebron, London review of books, 22 July 2004 , from the web sight: <http://www.lrb.co.uk>

- Yitzhak Laor, You are terrorists, we are virtuous, London

review of books, 17 August 2006, from the web sight:

<http://www.lrb.co.uk>

- Yitzhak Laor, Diary, London review or books, 3 October 2002 , from the web sight: <http://www.lrb.co.uk>

- YITZHAK LAOR, Under the Steamroller, “counterpunch” magazine , 22007/8/, from the web sight: <http://www.counterpunch.org>

- Yitzhak Laor, Throwing stones of poetry, 092005/09/ , haaretz , from the web sight:

<http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=622848>

- Yitzhak Laor , The Courage to Touch the Coals , from the web sight: http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3123&x=1

- Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mita'am: a review of Literature and Radical Thought , from the web sight:

<http://www.mitaam.co.il>

- David lynch , Israeli author sparks protest , « daily

Ireland « newspaper , 5 june 2006 , from the web sight: [http:](http://www.indymedia.ie/)

[//www.indymedia.ie/](http://www.indymedia.ie/) newswire

- GABRIEL PITERBERG, ERASURES, New Left Review,
10, July -August 2001,

from the web sight: <http://newleftreview.org/A2331>

- Ilan Pappé , Post -Zionist Critique on Israel and the
Palestinians Part III: Popular Culture, Journal of Palestine
Studies (JPS), 1997, from the web sight: <http://cosmos.uccie>

- Judith Butler, No, it's not anti -semitic , London review
of books , 17 September 2002 , from the web sight: [http://](http://www.lrb.co.uk)
www.lrb.co.uk

- Mary Curtius, Yehuda Amichai, Revolutionized
Hebrew Poetry, September 23, 2000 , [http://articles.latimes.](http://articles.latimes.com/2000/sep/23/local/me-25540)
[com/2000/sep/23/local/me -25540](http://articles.latimes.com/2000/sep/23/local/me-25540)

- Reuven Miran, New validity for numbed sensibility,
haaretz, 182005/02/, from the web sight:

[http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.](http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=541810)
[jhtml?itemNo=541810](http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=541810)

- wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire:
an anthology of contemporary poetry - Puplicher wayne state
universtiy press , 2002 - Page 183 , 184 - from the web
sight:

[http://books.google.com.eg/
books?id=RPSkcGDOg4AC&hl=en](http://books.google.com.eg/books?id=RPSkcGDOg4AC&hl=en)

الفصل الأول.. الكشف عن جذور ومبادئ

- «الصهيونية الماركسية» وخرافة التقدمية 11
- حول نشأة اليسار اليهودي والصهيونية 13
- ظهور أيديولوجيا الصهيونية الماركسية 45
- جذبات الصهيونية الماركسية قديما وحديثا ومستقبلها 71

الفصل الثاني.. البناء النظري للأدب الصهيوني 93

- المرجعية الفكرية للأدب الصهيوني 95
- التطور التاريخي للفكرة الصهيونية

في الأدب العبري المعاصر 111

- أدب اليسار الصهيوني بين اليسارية والصهيونية 125

الفصل الثالث.. الشاعر والطرح السياسي الملتبس 149

- النشأة وعوامل التكون 151
- المواقف السياسية وتشوه المفاهيم 173
- مشروعه النقدي والأدب الأيديولوجي 208

الفصل الرابع .. توظيف الشاعر

- 225 لآليات ما بعد الحداثة بين السياسة والفن
- 227 الصهيونية وما بعد الحداثة
- 249 الأساليب الشعرية ودلالاتها السياسية
- 295 اللغة وآليات التأثير في الجمهور

الفصل الخامس .. الصهيونية الماركسية،

- 317 عند الشاعر بين الاتساق والخرافة



تقدم هذه الدراسة رصدًا نظريًا لأحد تيارات الصهيونية والتي حاولت أن تقدم نفسها بعد إعلان الدولة على اعتبار أنها معادية للمشروع الصهيوني وتمثل قوى "التقدم" به، فتكشف الدراسة عن جذور ذلك التيار، ودوره في نشأة الصهيونية في أوروبا وعملياً في المستوطنات وفي الشق التطبيقي من خلال منهج النقد الثقافي. وترصد الدراسة التمثيلات الثقافية لهذا التيار بعد إعلان الدولة، من خلال النماذج الشعرية لأحد أشهر أدباء ذلك التيار، كما تتعرض الدراسة لمجموعة من الظواهر التي صاحبت ذلك التيار وملأت الدنيا ضجيجاً، مثل: ما بعد الصهيونية، والمؤرخون الجدد وغيرهم؛ ليكون التساؤل الأبرز الذي تطرحه الدراسة: هل يمكن أن يكون هناك احتلالٌ تقدميٌّ واحتلالٌ رجعيٌّ؟

Bibliotheca Alexandrina



1469038



www.gocp.gov.eg

الثمان: سبعة جنيهات